UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01241778 8

HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

LL
48113
Pa

Horace

ORAZIO LIRICO

STUDI

DI

GIORGIO PASQUALI

OPERA PUBBLICATA CON CONTRIBUTO
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
DEL R. ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI IN FIRENZE

473884
16.4.48

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1920

PA
6411
P38
1919

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Firenze 1919. — Stabilimento Tipografico E. Ariani. (Ord. 2589).

ALLA PURA MEMORIA

DELLO STORICO

ADALBERTO GARRONI

CHE COMBATTÈ E MORÌ SENZA ODIO

PREFAZIONE

Questo libro non ha forse bisogno di prefazione: in principio e in fine di ciascun capitolo ho detto ciò che in esso mi proponevo di dimostrare o credevo di aver dimostrato, assai chiaramente per ogni lettore libero da pregiudizi. Benchè la mia opera sia venuta più voluminosa che io non desiderassi, spero che non le possa esser mosso rimprovero di mancare di unità: chi la legga di seguito, docilmente, non corre rischio di smarrire il filo conduttore nonostante qualche giro e rigiro.

Il libro era tutto pensato e per buona parte anche scritto, quando scoppiò la nostra guerra: durante la guerra continuò e finì la stesura, incominciò anche la stampa. Ma questa dovette ben presto essere sospesa per l'incertezza del mercato librario, per l'enorme aumento del prezzo della carta, che allora si credeva passeggero, per la scarsità della mano d'opera tipografica. La stesura fu non sospesa, ma frastornata da periodi di cattiva salute dell'autore e da un servizio militare sedentario, ma gravoso. La stampa potè essere ripresa solo nell'estate del '19, e solo grazie a un generoso sussidio concesso dalla Facoltà di Lettere dell'Istituto di Studi Superiori in Firenze; e da allora

in poi procedè rapidamente. Nella revisione mi prestarono la loro opera volenterosa per la prima parte una donna gentile e l'amico incomparabile alla cui pura memoria questo libro è dedicato, per la seconda amici più giovani, studenti fiorentini.

Qui vorrei chiedere indulgenza per certe scabrezze nell'esposizione, per certe inconseguenze nell'ortografia specialmente dei nomi propri greci, per gli errori di stampa, senza dubbio più numerosi di quel che mi sia accaduto di notare sinora.

Me ne dispiace; ma sono minuzie, e non temo di essere a cagion loro troppo biasimato. Più mi dorrebbe, se non fosse onestamente riconosciuto quanta fatica, onesta e, spererei, non priva d'intelligenza, io abbia speso per rivivere nella cerchia di Orazio, per ricostruire le sue letture e risentirle quale egli le sentì, per intendere, cioè, il poeta come l'intendevano i suoi contemporanei.

CAPITOLO PRIMO

Orazio e Alceo.

Si crede comunemente che Orazio nelle Odi abbia imitato e perfino tradotto i poeti lesbii e in ispecie Alceo. Se e in qual senso e dentro quali limiti quest'opinione sia giusta, mostra l' interpretazione accurata di alcune odi, che contengono espressioni che hanno riscontro nei frammenti conservati di Alceo.

I.

L'ode a Varo I, 18 e i carmi dionisiaci.

1.

« Pianta anzitutto la vite nel tuo podere di Tivoli, Varo; il vino è l' unico conforto nelle avversità della vita; ma guai a colui che abusa del dono di Dioniso ». Il nesso dei pensieri è fin qui chiaro. Segue :

non ego te, candide Bassareu,
invitum quatiam nec variis obsita frondibus
sub divom rapiam; saeva tene cum Berecynthio
cornu tympana, quae subsequitur caecus Amor sui
et tollens vacuom plus nimio Gloria verticem
arcanique Fides prodiga, perlucidior vitro.

L'interpretazione consueta, com'è p. e. formulata nel commento di Kiessling e Heinze, è a un dipresso questa: « Perciò, Bassareo splendido di giovinezza, io non ti voglio festeggiare con sfrenatezza; tieni lungi da me, ti supplico, l'ebrezza selvaggia, cui tengono dietro amore soverchio di sè e orgoglio vanitoso e ciarle traditrici di segreti confidati ». Chi intenda così, dovrà confessare che questi versi non dicono nulla di nuovo, nulla che non sia già stato detto in questa stessa ode: già troppo a lungo Orazio ci ha vantato i pregi della sobrietà, egli che pure non suole nè ripetersi nè indugiare troppo in un pensiero solo. Nè s'intende come i commentatori possano vedere nominata o descritta l'ebrezza nei versi che ho trascritto, nei quali, per quanto a me pare, si parla solo del tirso, di corni e di timpani, istrumenti tutti di culto che non hanno nulla a che fare con la sobrietà o l'ubriachezza. E in qual modo spiegano essi il *sub divom rapiam?* Che anzi non lo spiegano e si traggono per lo più d'impiccio con espressioni vaghe e poco significative come questa: « Metonimia che sostituisce il donatore al dono ».

A me sembra che questo passo si possa intendere solo così: « Io non voglio prender parte alle processioni orgiastiche in onor tuo, Dioniso; un tal culto è contrario al tuo volere; dietro ai tuoi simboli cammina un corteo di vizi ». I commentatori, costretti dalle precise parole di Orazio a concedere ch'egli parla qui di un culto orgiastico, credono di spicciarsi poi di ogni difficoltà asserendo che questo culto è un'immagine, e quanto ai corni berecintii se ne sbarazzano con tutta facilità dicendoli tolti di peso dalle Baccanti di Euripide, che erano già classiche ai tempi di Callimaco e che Orazio ha senza dubbio letto, tant'è vero che altrove (epist. I, 16, 73 sgg.) ne cita un verso. Il male è che qui Orazio

non cita antiche opere letterarie, ma descrive un culto del tempo suo, e che quindi reminiscenze poetiche non hanno qui luogo, o, per meglio dire, possono al più spiegare la forma, non la sostanza. Se non fossero conservate altre testimonianze che questo passo, dovremmo pure indurre da esso che in quel tempo a Roma era in voga un culto dionisiaco in cui erano penetrati elementi, per così dire, cibelici; in questo caso le parole di Orazio avrebbero per noi lo stesso valore di documento per la Roma del suo tempo che quelle di Euripide per l'Atene dell'età sua. Il poeta romano ci parla con orrore di processioni, nelle quali istrumenti sacri erano portati in giro per la città a suono di timpani e di corni; inorridisce al veder celebrati nella sua Roma culti orgiastici stranieri. La turba fanatica, che teneva dietro alla *cista mystica*, si trasforma ai suoi occhi in una processione spaventosa di vizi, dei vizi che sogliono esser congiunti con l'ebrezza.

Il valore di questa interpretazione è affatto indipendente dalle conseguenze che se ne possano trarre per la storia dei culti romani, nè sarebbe strano che di un culto orgiastico di Dioniso nella Roma augustea non si riuscisse a scoprire altra traccia, giacchè noi non possediamo in questa materia tradizione che non sia frammentaria. Eppure il caso ci favorisce forse più che noi non aspettiamo. Per i tempi più tardi dell'impero un culto orgiastico di Dioniso è attestato da molte iscrizioni (1). Servio c'informa che i versi di Virgilio (ecl. V, 29)

> Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
> instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi
> et foliis lentas intexere mollibus hastas

---

(1) I passi sono indicati dal Wissowa, *Religion*², 303 sg.

alludono a Cesare: *hoc aperte ad Caesarem pertinet, quem constat sacra Liberi patris transtulisse Romam.* E quantunque questa spiegazione non possa, nella forma in cui è presentata, cogliere del tutto nel segno, perchè il culto del padre Libero è in Roma, com'è noto, molto anteriore a quest'età, pure non è lecito trascurare completamente questa testimonianza. Una nota del cosidetto Interpolatore al v. 20 *sed si de Gaio Caesare dictum est, multi per matrem Venerem accipiunt, per thiasos sacra, quae pontifex instituit* ci mostra che cosa intenda dire il Servio vero: Cesare introdusse in Roma un culto mistico, orgiastico di Dioniso. E poco importa al nostro assunto, se Servio abbia inteso rettamente Virgilio o no (1); la testimonianza di un antico commentatore su antichità romane ha per noi altrettanto valore quanto quella del poeta commentato (2). Ora un epigramma di Marziale (I, 70, 9) ci parla di un santuario di Dioniso e di uno di Cibele che sorgevano sulla Velia poco lontani tra loro: *flecte vias hac, qua madidi sunt tecta Lyaei et Cybeles picto stat Corybante tholus.* E proprio in cima alla Velia fu scoperto alcuni anni sono un pezzo di archi-

---

(1) La tendenza, che ora domina, di restringere assai o addirittura di negare per le Ecloghe la legittimità dell'interpretazione allegorica mi sembra, almeno nelle sue estreme conseguenze, errata: quando a Dafni si attribuiscono invenzioni che non hanno nessuna relazione con l'indole sua originaria (sulla quale v. SCHWARTZ, *Gött. Nachr.*, 1904, 285 sgg.), nè sono narrate da Teocrito o da altri, la spiegazione allegorica pare l'unica possibile.

(2) È certamente vero che gli antichi commentatori hanno qualche volta errato; ma i loro sbagli non scuotono punto, in generale, la loro autorità e non fanno lecito a nessuno di rigettarla nei singoli casi senza alcuna ragione particolare. Contro le esagerazioni del DESSAU (*Herm.*, XLIX, 1914, 521 sgg.) è ora con ragione insorto il BAEHRENS (*Herm.*, L, 1915, 261 sgg.).

trave arrotondato con sopra un frammento di iscrizione monumentale : . . . *toninus* | . . . . *imp. II* | . . . *stituit* | ; a destra dell' iscrizione è conservata ancora la figura di una Menade. Lo Hülsen ha confrontato i medaglioni di Antonino Pio, che rappresentano un tempio rotondo con una statua di Bacco nel mezzo (1), e non ha trascurato neppure l'epigramma di Marziale ; il Wissowa (2) ha citato a questo proposito anche il Servio autentico. A me pare che l' identificazione proposta divenga assai più probabile, se si confronta con l'autentico il Danielino e in ispecie se s' interpreta rettamente quest'ode di Orazio.

Essa ci mostra che un culto orgiastico di Dioniso, certo quel medesimo che fu introdotto da Cesare, fiorì nella Roma augustea. E giacchè il culto combattuto da Orazio conteneva elementi frigii, giacchè i santuari di Dioniso e di Cibele sorgevano l' uno accanto all'altro ancora nell'età dei Flavi, e vicinanza locale di culto è congiunta il più delle volte, come mostrano numerose analogie, con relazioni più profonde, sarà da credere che lo stesso culto durò non interrotto dai tempi di Cesare fino all'età più tarda. Da Orazio apprendiamo ancora che in questo culto avevano luogo processioni solenni, nelle quali era scosso in aria, era « vibrato » il tirso o forse il bambino Dioniso stesso (3) ed era portata in

---

(1) Hülsen, *Röm. Mitt.* XVII, 1902, 95; Jordan-Hülsen, *Topogr.* I, 3, p. 103.

(2) *Relig.*², 303.

(3) È difficile scegliere tra le due interpretazioni, che Kiessling-Heinze propongono; il pronome personale *te* di *te quatiam* converrebbe meglio a un simulacro di Dioniso infante ; d'altra parte il *quatiam*, che fa pensare al vibrare della culla, quale era in uso nelle cerimonie d'iniziazione (Dieterich, *Kleine Schriften*, 118), mi pare non si addica bene a una processione : non che io non sappia che il λίκνον era portato in giro in cortei nuziali (Harrison, *Journ. of hell. Stud.*,

giro quella suppellettile che di solito si custodiva gelosamente nella *cista*. Mi esprimo a bella posta così cautamente, perchè la proposizione *nec variis obsita frondibus sub divom rapiam*, nella quale il ritmo dà uno speciale rilievo alle parole *sub divom*, pare indicare che nelle processioni era esposto a sguardi profani quel che di solito era celato a tutti, sia che i falli fossero portati in giro senza *cista*, sia che la *cista* fosse scoperchiata, come il cesto di Demetra in Callimaco (1); in questo secondo caso è difficile determinare, se la suppellettile sacra consistesse davvero di falli. Non crederei che in fondo alla *cista* ci fosse un serpente, sebbene Clemente Alessandrino (*protr.* II, 22, 4) chiami la serpe appunto ὄργιον Διονύσου Βασσάρου e sebbene Orazio nomini qui il *candidus Bassareus*; chè non mi so immaginare che il serpente rimanesse quieto nella *cista* scoperchiata e non fuggisse via dall'apertura. Poco importa che nell'età imperiale la *cista* sia per lo più rappresentata aperta (2); gli artisti volevano mostrare il contenuto, e la circostanza che questo è una serpe viva, indica appunto che la figurazione era convenzionale, come convenzionale dev'essere la rappresentazione della serpe avvolta intorno alla *cista* chiusa. Se gli utensili sacri furon davvero falli, si potrebbe supporre che il culto descritto da Orazio avesse qualche relazione con culti italici, p. e. con quello di Lavinio,

---

XXIII, 1903, 315), ma portare è tutt'altra azione che vibrare. A me piace di più la prima spiegazione.

(1) H. VI, 3 sgg. τὸν κάλαθον κατιόντα χαμαὶ θασεῖσθε βέβαλοι, μηδ' ἀπὸ τοῦ τέγεος μηδ' ὑψόθεν αὐγάσσησθε: dunque o il cesto non aveva coperchio o questo era sollevato. La spiegazione del WILAMOWITZ, che il cesto fosse chiuso, ma che pure ci si potesse gettar dentro uno sguardo dall'alto (*Reden u. Vorträge*[3], 275), non persuade.

(2) Un elenco delle rappresentanze dà PRINGSHEIM, *Beiträge zur Gesch. des eleus. Kultes* (diss. di Bonn, 1905).

nel quale un fallo era portato in giro per città e campagna su di un carro (1).

Torniamo alla poesia da cui abbiamo preso le mosse. Il primo verso è com'è noto, traduzione di Alceo fr. 44 μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω. ma già il secondo verso ci trasporta in Italia (2). Alceo avrebbe potuto scrivere i vv. 3-4 *siccis omnia nam dura deus proposuit, neque mordaces aliter diffugiunt sollicitudines*, non certo il seguente *quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat*, che è detto senza dubbio con il pensiero ad Alceo, ma appunto perciò non avrebbe senso in bocca del poeta lesbio.

Il lettore, che Orazio vuole e suppone dotto o per lo meno colto, dovrà intendere: « Il vino è l'unico conforto;

---

(1) Varrone presso Agostino *c. d.*, VII, 21. Agostino riferisce in generale: *in Italiae compitis quaedam dicit* (soggetto è Varrone) *sacra Liberi celebrata cum tanta licentia turpitudinis, ut in eius honorem pudenda virilia colerentur, non saltem aliquanto verecundiore secreto, sed in propatulo exsultante nequitia; nam hoc turpe membrum per Liberi dies festos cum honore magno plostellis impositum prius rure in compitis et usque in urbem postea vectabatur.* Di lì passa a trattare di peculiarità del culto pubblico di Lavinio: *in oppido autem Lavinio unus Libero totus mensis tribuebatur, cuius diebus omnes verbis flagitiosissimis uterentur, donec illud membrum per forum transrectum esset atque in loco suo quiesceret; cui membro inhonesto matres familias honestissimas palam coronam necesse erat imponere.* Eppure è dubbio, se Agostino, o per meglio dire Varrone, sapesse di altri culti italici simili oltre quello di Lavinio: perchè è difficile credere che dappertutto il fallo fosse portato a passeggio prima per la campagna e poi per la città. Ed è chiaro che Agostino ha interesse a mostrare, quanto diffuso fosse tra i gentili un uso indecente.

(2) *Mitis* è il suolo di Tivoli, perchè *mitem educat uvam*, per dirlo con Catullo, LXII, 50; *mitis uvas* scrive Virgilio, *Georg.*, I, 448. *mitis vindemia*, II, 522; *mitis Bacchus* chiama egli il vino, non l'ἀπαλὸν Διόνυσος, *Georg.*, I, 344; il mite Virgilio amava questa parola. Ma non è vero che *mitis* sia in latino epiteto fisso di Bacco.

anche Alceo, dopo aver bevuto, ha spesso dimenticato la povertà e le incertezze e i dolori della sua vita di esule, di mercenario » (1). Il v. 6 segna il passaggio ad un inno; *pater* in *Bacche pater* è un attributo schiettamente romano, che fu forse una volta limitato alla cerchia non larga degli Indigeti (2); *decens* è aggettivo così oraziano e presuppone teorie estetiche così raffinate e così complicate che non riesce facile immaginare che un altro poeta l'abbia adoperato in tal senso prima di Orazio. L'inno, di cui abbiamo udito quasi i primi accordi, non si svolge, ma si trasforma a poco a poco in un'esortazione, che sta meglio in bocca a un cittadino romano pratico della vita e non digiuno di cultura filosofica che non a un cavaliere dei vecchi tempi giovenilmente avido di godimenti e sfrenato. E quel che ne rimane dei συμποσιακά di Alceo, ci conferma in quest'impressione: la moderazione e la disciplina non erano affare suo. Anche la rarità del mito del delitto e della punizione dei Sitoni, che in questa forma s'incontra solo qui, fa pensare piuttosto a un'epopea dionisiaca del tempo ellenistico che a un carme lirico di un antico Lesbio. La parenesi rimane parenesi, ma ha pur qualcosa di simile a un inno; le allusioni a miti rari e in ispecie l'avvicendarsi dei più diversi attributi della divinità cantata sono, com'è stato osservato del resto da lungo tempo, qualità caratteristiche dello stile degli inni. Anche ciò che segue, il rifiuto del culto straniero, pio com'è di una pietà severa, la descrizione del tiaso spaventevole dei vizi che incedono dietro ai simboli dionisiaci, risente della

---

(1) Kiessling-Heinze sembrano intendere altrimenti, cioè metter quella frase proprio in bocca ad Alceo. Ma le loro parole non sono del tutto chiare.

(2) Wissowa, *Relig.*², 26.

fantasia grandiosa e selvaggia di un poeta ellenistico, fa l'impressione di arte moderna. La descrizione dei mostri è pittoresca: l'*Amor sui* cieco, la *Gloria* con il capo che oscilla a destra e sinistra, come quello di chi abbia avuto l'acqua al cervello, la *Fides arcani prodiga* più trasparente del vetro.

La concezione della poesia non può essere di Alceo; ora che possediamo intere poesie di lui, liriche architettate magistralmente ma semplicemente, noi sappiamo meglio di prima ch'egli non fu capace di fantasie così complicate. Che cosa nel carme oraziano deriva, può derivare da Alceo? Certo il primo verso, forse il terzo o il quarto, ma essi sono come tramezzati dal secondo, cosicchè neppure la prima strofa dà l'impressione di un carme esclusivamente greco o grecheggiante. Dunque la citazione al principio compie l'ufficio di motto (1); non si può parlare di imitazione nel senso comune della parola, ma al più di un prender le mosse da un poeta greco e più ancora di contrasto voluto. In Orazio è sempre così, come le pagine seguenti mostreranno meglio. È lecito a ognuno di condannare quest'arte, ma chi la condanna, non dovrà dissimularsi che è l'arte stessa di Teocrito, il quale comincia la seconda poesia dei παιδικὰ αἰολικά con un verso di Alceo 'οἶνος,' ὦ φίλε παῖ. λέγεται 'καὶ ἀλάθεα', l'arte stessa che è vanto di Callimaco negli inni, specialmente in quello a Zeus.

Ma neppure il primo verso è traduzione letterale di Alceo, come si crede generalmente, com'anche noi, per comodità di dimostrazione, abbiamo sinora fatto le viste di concedere: *nullam, Vare, sacra vite prius severis arbo-*

---

(1) Il Norden, che ha trovato per quest'arte oraziana una formula elegante, *Einl. i. d. Alt.-Wiss.*, I, 504, mi par che conceda ancor troppo ai negatori dell'originalità.

rem corrisponde in generale al fr. 44 di Alceo, salvo in una parola. Orazio ha aggiunto *sacra*, che, detto della vite, non è aggettivo nè comune (1) nè ozioso; e ha seguito in ciò un classico, ma un classico romano, non un greco. Ennio aveva nell'Atamante (*scaen.* 123 sgg. Vahl.) descritto così i canti alterni di due schiere di giovani in onore di Dioniso:

his erat in ore Bromius, his Bacchus pater,
illis Lyaeus vitis inventor sacrae,
tum pariter euhan ⟨euhoe euhoe⟩ euhium
ignotus iuvenum coetus alterna vice
inibat alacris Bacchico insultans modo.

Anche qui si alternano attributi diversi di Dioniso, con la differenza tuttavia che ciò in un inno è legittimo e consueto; dai grammatici, nei commenti ai poeti greci che anche Ennio avrà adoperato, l'epiteto di Lieo era spiegato in tal modo che esso veniva come a contenere in germe i versi di Orazio sopra il conforto che offre il vino nelle avversità (2). Ma queste somiglianze potrebbero essere fortuite; tradisce invece l'imitazione la paroletta *sacra*, che in Ennio ha il suo chiaro riferimento: *vitis inventor sacrae*, sacra cioè al suo inventore Dioniso; in Orazio invece è adoperata in funzione assoluta in principio del carme. Dunque Orazio ha fuso insieme una citazione di Alceo con una di Ennio e ha fatto delle due un « motto » solo. Chi abbia pratica dell'arte sua e della tecnica ellenistica, sa già ch'egli non desiderava che il suo furto rimanesse celato ai lettori, ma anzi voleva ch'essi se ne accorgessero ed era orgoglioso di que-

(1) Virgilio usa secondo gli indici 29 volte *vitis*, non le aggiunge mai l'epiteto *sacra*.

(2) Cfr. Athen., VIII. 363 b.

sta *callida iunctura*. E i lettori se ne saranno accorti più facilmente di un moderno, perch'essi avevano imparato a memoria il vecchio Ennio sui banchi della scuola; chè egli era divenuto presto poeta classico e rimase tale, finchè non lo soppiantò Virgilio. Certo, nella scuola si saranno letti piuttosto gli Annali che le tragedie; ma pure queste erano rappresentate ancora sul teatro al tempo di Cicerone, che ne sapeva larghi tratti a memoria, ed erano ancora così note nell'età augustea che Virgilio, il quale di solito da buon epico imita gli Annali, può imitare un passo del Tieste, senza tema che la sua abilità nel trasformare sfugga al lettore. La descrizione della pianta vivente e sanguinante in principio del terzo libro dell' Eneide

nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
vellitur, huic atro liquontur sanguine guttae
et terram tabo maculant

deriva in parte da *scaen.* 362 sg.

ipse summis saxis fixus asperis evisceratus
latere pendens saxa spargens tabo sanie et sanguine atro.

come mostra *atro sanguine* e più ancora *tabo*, che negli scrittori arcaici e classici è parola rara. La raffinatezza dell' imitazione consiste nel prendere a imprestito parole celebri da una celebre descrizione delle sofferenze di un uomo e nel trasportarle a una pianta, che una volta era stata essa stessa un uomo, che ha sangue nelle vene come un uomo e come un uomo muore dissanguata, che ha sensi umani e umanamente soffre.

2.

Certo, Orazio ha venerato Dioniso, ma un altro Dioniso, un Dioniso che non ha nulla di comune con il dio dell'ebrezza volgare. Non solo il terzo ma anche il se-

condo libro delle odi ha il suo epilogo; come la poesia finale del terzo loda l'opera d'arte eterna, che non ebbe nè avrà pari, e invita la Musa a coronare il poeta, così, nell' ultimo carme del secondo, Orazio, conscio della sua grandezza, profeta la trasformazione sua nell' immortale cigno apollineo. Ma la metamorfosi del secondo libro è preceduta da una consacrazione. Orazio è immortale, perchè Dioniso stesso l' ha consacrato poeta (1). Non a ciascuno è dato di ascoltare il dio, mentr'egli insegna i suoi canti alle sue Ninfe e ai suoi Satiri, non a tutti di vedere il volto ineffabile; solo al poeta è concesso, e questi giura dinanzi ai più tardi nepoti, dinanzi ai posteri che per secoli e secoli si inebrieranno della sua poesia, ch'egli ha veramente udito, veramente veduto.

Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, credite posteri,
Nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.

L'anima sua trema ancora dell' inesprimibile angoscia, che afferra ciascuno in presenza di una divinità; ma, poichè ha Bacco in sè, egli prova una gioia cupa e torbida (2). Il petto di Orazio è pieno di Bacco, come la Pitia *plena deo* (3). Torbida è ancora quella gioia,

---

(1) Ciò per me prova che il secondo libro fu pubblicato dapprima separatamente dal terzo; l'apoteosi, anzi per giunta un'apoteosi doppia, ha il suo luogo solo alla fine dell'opera.

(2) *Plenoque Bacchi pectore* va inteso letteralmente, non deve essere degradato a pallida immagine; e basta a intenderlo ricordarsi che i misteri dionisiaci sono, come ogni sacramento, unione, comunione del mortale con la divinità.

(3) Tutta questa cerchia di concetti è illustrata dal DIETERICH, *Mithrasliturgie*², 93 sgg. — Del resto il pensiero che il dio invada quasi e riempia di sè corpo e anima dell'uomo, pare singolarmente

perchè ogni epifania scuote l'anima; Orazio *laetatur turbidum*, perchè *turbatus erat*; la parafrasi « eccitazione gioiosa » rende troppo semplice un sentimento complicato. Simile alle sensazioni di Orazio è il delirio dei κορυβαντιῶντες. che (Criton. 54[d]) credono sempre di udire i suoni irrequieti del flauto e sono sordi a ogni altro rumore. Orazio ci descrive non la visione nè il preludio di una visione, ma la condizione di colui ch' è stato pur dianzi degnato dell'epifania divina. Certo, dalla descrizione di questo stato prende le mosse un inno; se si voglia, un ditirambo. Ma Orazio non accenna ch'egli desideri che il dio lo tocchi con il tirso; anzi lo supplica di risparmiarlo. Qui non è espresso in alcun modo che Dioniso abbia riconosciuto, abbia consacrato Orazio toccandolo con il tirso come con una verga magica, che quel contatto faccia del poeta un membro del tiaso raccolto intorno al dio, un pari dei Satiri e delle Ninfe, così come la *spes laudis* aveva battuto con il tirso il cuore di Lucrezio (I, 922): *acri percussit tyrso laudis spes magna meum cor et simul incussit suavem mi in pectore amorem Musarum, quo nunc istinctus mente vigenti avia Pieridum peragro loca nullius ante trita solo.* Orazio si è raffigurato altrimenti quel sacramento; in che modo, non lo ha voluto dire, chè l' iniziato non deve rivelar tutto al profano, e l' indeterminatezza è qui cento volte più bella che non una descrizione minuta.

Solo questo è certo, che Orazio non rappresenta il principio dell'estasi, ma il risveglio dall'estasi; ch'egli ci fa vedere il poeta, mentre ancor tremante, gioioso di gioia cupa e torbida, si appresta a cantar l' inno. Non

---

caro al nostro poeta: III, 25 comincia *quo me, Bacche, rapis tui plenum.* Anche qui pensare a una volgare ubriachezza sarebbe un andar contro alle intenzioni della poesia.

ognuno può senza pericolo cantar le lodi del dio, chè Libero colpisce l'indegno col tirso tremendo, ma a Orazio, sì, è lecito, perch'egli è stato accolto nel tiaso. E segue l'inno.

Questo Dioniso scende assai di rado nelle città dei mortali; egli si compiace della montagna e delle selve, dei luoghi dove vivono le divinità della natura. Non ostenta per la strada il suo vigore genitale e non si presta a farsi accompagnare per via da cortei di gente volgare, ma si rivela solo al poeta e solo nell'estasi che il vino non può procurare. Se questo Dioniso sia stato una volta la divinità del teatro attico marcia di vecchiezza, non saprei dire; per Orazio e nell'età di Orazio egli è il dio dei poeti, nel quale ancora sonnecchia, pronto ogni momento a ridestarsi, il vigore selvaggio della divinità nordica, che era andato perduto nel mite Dioniso degli Ateniesi. Egli è un Macedone come il Dioniso delle Baccanti.

Questa poesia è tra le più antiche, perch'essa è la sola alcaica nella quale la legge, che proibisce la cesura dopo la pentemimera dell'enneasillabo, sia violata normalmente: *laetatur. Euhoe* | *parce Liber; cantare rivos* | *atque truncis*; *nodo coërces* | *viperino.* Non è possibile credere voluta, sistematica l'irregolarità e supporre che Orazio cerchi, componendo irregolarmente i versi, di dare all'ode un carattere entusiastico, ditirambico; perchè, se egli avesse voluto far corrispondere la forma ritmica all'ardore dei sentimenti, non avrebbe rivestito questi dei ritmi alcaici, che suonano così misurati e così puri. No, il poeta ancor giovane si fa qui iniziare da Dioniso nella poesia; questo carme ha il valore di un programma e di una promessa.

Ma Orazio stesso è stato iniziato dallo stesso dio ad un mistero maggiore: III, 25 ce lo mostra sottratto alla

società meschina degli uomini: il dio lo ha trasformato nel più profondo dell'anima e lo rapisce attraverso boschi non tocchi da piede umano fin dentro a grotte montane. Non più egli ascolta Dioniso cantare, ma canta egli stesso negli alti spechi selvaggi, che appartengono a Dioniso e alle sue Ninfe (1); canta le gesta di Cesare, e certo Dioniso stesso l'ascolta; a che fine altrimenti il ratto? Pure il poeta non ce lo dice chiaro, perchè anche questo è un mistero. Il proposito di celebrare la grande gesta di Cesare, l'assunto a cui nessun altro poeta prima di lui si è cimentato, gli ha meritato questo nuovo sacramento. Ora egli si è beato; guarda dall'alto, giù dal Pangeo, la Tracia coperta di neve, la cima del monte Rodope, i cui fianchi calca solo piede barbaro, e si sente pari a una Baccante. Ancora una preghiera al dio, ancora la promessa di non cantar più nella lingua volgare degli uomini, di aprir le labbra solo a canzoni sublimi, immortali, e il poeta si precipita dietro al dio nel tiaso sfrenato; anch'egli è ormai una divinità di quelle che fan corteggio a Dioniso. Chi segue il tiaso, corre pericolo: πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι. παῦροι δέ τε βάκχοι. e colui cui le forze non bastino, precipita nell'abisso. Ma bello è il pericolo, è bello questo brivido gioioso.

Questo Dioniso ha altrettanto di comune con il dio del culto straniero orgiastico, i cui utensili erano portati

---

(1) Basta ricordare le parole della profetessa nelle *Eumenidi* (v. 22 sgg.) σέβω δὲ Νύμφας, ἔνθα Κωρυκὶς πέτρα κοίλη φίλορνις, δαιμόνων ἀναστροφαί· Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημονῶ, ἐξ οὗ τε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεὸς λαγῶ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον. Dioniso beve sdraiato in una grotta sulla cassa di Cipselo (Pans., VI, 9, 6), Socrate Rodio (presso Athen., IV, 148ᵇ) parla di Βακχικὰ ἄντρα come di qualcosa di noto. Altre testimonianze raccoglie lo STUDNICZKA, *Symposion*, 93.

in processione per le vie di Roma, quanto le pure orgie del poeta con l'ebrezza dell'uomo volgare. Lo stesso poeta potè scrivere l'ode a Varo e i canti dionisiaci.

II.

L'allegoria della nave I, 14.

Se Orazio ha potuto in una sua poesia prender le mosse da una citazione di Alceo, in cui egli ha inserito un'espressione sola, un'espressione, a dir vero, assai caratteristica di Ennio, se ha potuto far conto che i suoi lettori comprendessero e gustassero tale tecnica, è questo un indizio sicuro che gli uomini colti della Roma augustea conoscevano bene non solo il poeta nazionale Ennio ma anche il lesbio Alceo. Eppure si suol generalmente credere che Orazio abbia primo tra i Romani letto Alceo; perfino uno studioso così dotto e di gusto così squisito come il Norden, ha scritto testè (1): « Nessun Romano prima di Orazio ha, per quanto sappiamo, letto Alceo e Pindaro ». Eppure qualche riga sotto egli giudica così l'arte di Orazio nelle Odi: « La sua tecnica consueta (come già quella degli Alessandrini, p. e. di Teocrito 29 e quella di Catullo 51, 56, che deriva da tali modelli) consistè nel prendere a prestito motivi, ch'egli colloca a guisa di motto in principio e svolge poi più o meno originalmente ». Come si accordano queste due osservazioni? Un motto può eccitare un determinato sentimento solo in colui che abbia presente all'animo il contesto da cui esso è preso. Noi moderni sogliamo an-

(1) *Einl. i. d. Alt.-Wiss.*, I, 504.

cora aggiungere al motto la citazione esatta, e, mentre facciamo pompa della nostra erudizione, ci diamo l'aria di sperare che il lettore riscontri il libro citato. Orazio invece non poteva neppure ricorrere a questo espediente: nell'antichità persino la letteratura prosastica più alta, nonchè la poesia, evita di citare esattamente, com'era anche in quei tempi uso di una filologia piuttosto scientifica che letteraria. A che fine, dunque, avrebbe Orazio innestato nel suo canto versi di poeti lesbici, se i Romani del suo tempo non li avessero saputi quasi a memoria, quasi così bene come il loro vecchio Ennio? E già Catullo ha non tradotto ma trasformato, non so se con intenzione, una poesia, sia pure la poesia più celebre, di Saffo, ha rivestito di versi celebri la confessione del suo amore (1), ciò che non avrebbe potuto fare, se non avesse avuto ragione di supporre che quei versi erano a Lesbia altrettanto familiari quanto a lui. Anzi, com'avrebbe egli potuto chiamare Lesbia la sua amata, se non fosse stato sicuro che tutta la cerchia per la quale scriveva, avrebbe subito inteso quel nome? E poco importa che a noi non riesca di stabilire se questi giovani Romani amanti di arte greca abbiano qui in Roma in comune letto per la prima volta i carmi lesbii, se li siano forse fatti spiegare dalla *Latina Siren*, o se a Catullo abbia già nella sua Verona un grammatico fatto imparare glosse lesbie e versi lesbici; comunque acquistata, quella conoscenza è certa. Nè io posso credere che l'educazione letteraria, che le letture di un fanciullo romano dell'età di Cesare e poi di quella augustea siano state molto diverse dall'educazione e dalle letture di un giovinetto

(1) Il WILAMOWITZ, *Sappho u. Simonides*, 58ˢ, ha trattato più finamente di ogni altro di questo carme.

greco contemporaneo (1). Si consideri appunto la tecnica di Catullo e di Orazio, e se ne rimarrà convinti.

Questa tecnica del « principio-motto » è stata osservata solo in tempi recenti, e non poteva infatti essere scoperta, prima che non fosse scomparso il pregiudizio, qualche anno fa ancor più diffuso che non ora, che Orazio fosse un *Alcaeus dimidiatus* come Virgilio un *dimidiatus Homerus*. La concezione dell'arte lirica di Orazio che io difendo, si è fatta in qualche modo strada dal giorno che la scoperta di alcuni versi di un epodo di Archiloco mostrò che Orazio non ha nei Giambi, nonchè tradotto il Pario, neppure tolto da esso situazioni determinate, ma solo imitato il tono e lo stile (2). Già lo studio dell'ode a Varo conferma che a un dipresso lo stesso si deve dire anche delle odi, come hanno già veduto, per citare solo alcuni tra i maggiori, il Reitzenstein, il Wilamowitz, il Norden (3). L'analisi accurata, quale ce la siamo proposta, delle altre odi, per le quali sono conservati riscontri nella poesia lesbia, giova tuttavia a determinare più precisamente, quale sia stata la relazione tra Orazio e i suoi modelli, com'egli abbia conce-

---

(1) Quintiliano discute seriamente dei vantaggi e dei pericoli per l'educazione morale che presenta nella scuola la lettura di Alceo; sembra dunque supporre che essa fosse consueta: X, 1, 63 *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert, in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens et plerumque oratori similis, sed et lusit et in amores descendit, maioribus tamen aptior.* Però questo periodo fa parte di una serie di capitoli nella quale sono nominati anche scrittori che in quel tempo certamente nessuno leggeva più, cosicchè sarà più prudente astrarre da questa testimonianza.

(2) Cfr. Leo, *de Archilocho et Horatio,* progr. di Gottinga, 1900.

(3) Al Norden nuoce tuttavia quel pregiudizio che ho pur dianzi combattuto.

pito la sua dipendenza da essi, come si accordino queste derivazioni con l'uso larghissimo ch'egli fa dei motivi presi dalla poesia ellenistica, in qual misura e in qual modo e con quali mezzi tecnici egli abbia trasformato la materia tolta da altri. La nostra ricerca si rivolge ora all'ode che si ritiene imitazione più servile di un carme di Alceo, a un'ode per la quale, come fin d'ora occorre confessare, la formola « motto » è insufficiente e inadeguata.

Il carme I 14 è stato spiegato allegoricamente già dagli antichi commentatori, dai quali attinge Quintiliano (VIII, 6, 44). Soltanto in tempi recentissimi R. Kukula (1) ha osato negare il carattere allegorico di questa poesia, che secondo lui è un vero propemptico indirizzato alla nave sulla quale Augusto nell'anno 30 compiè la traversata da Samo a Brindisi e ripartì poi 27 giorni più tardi per le Cicladi e l'Asia Minore: secondo il Kukula il poeta ha scritto o finge di aver scritto l'ode nell'intervallo tra i due viaggi. L'ipotesi è attraente, tanto più che Svetonio (*Aug.* 17, 3) ne informa che la nave che portò Augusto da Samo a Brindisi, aveva perduto il timone e una parte dei cordami; attraente ma errata. Innanzi tutto nei ventisette giorni Augusto avrà avuto cura di far riparare la sua nave ammiraglia; e, se non gli fosse per qualsiasi ragione riuscito, ciò che non è facile a immaginare, di farvi mettere timone e gomene nuove, avrebbe fatto il viaggio su di un'altra nave: siccome, a quel che narra Svetonio, egli era partito per l'Italia con tutta una squadra di navi, e solo una parte di esse era andata perduta nella bufera, non avrebbe avuto altro imbarazzo che quello della scelta. Che quegli ch'era ormai il dominatore onnipossente del mondo,

(1) *Wiener Studien*, XXXIV, 1912, 237.

sia partito da Brindisi su una nave che faceva acqua, è congettura assurda; nè qui giova richiamarsi a una più alta verità poetica. Orazio cadrebbe nel ridicolo, se dicesse mal ridotta una nave rimessa a nuovo o parlasse di due navi diverse come se fossero una sola (1). E poi un propemptico può incominciare in tutte le maniere fuorchè *O navis, referent in mare te novi fluctus*; o dobbiamo forse immaginare che una nave, che voleva appunto uscire dal porto in mare, avesse poi timore di ciò che voleva (2)? *fortiter occupa portum* suona ben altrimenti che l' εὔπλοος ὅρμον ἵκοιτο di Teocrito VII, 62, che è un augurio benevolo, mentre la frase oraziana fa piuttosto l'impressione di un ammonimento severo, cui l'*o quid agis?* premesso aggiunge ancora forza; εὔπλοος ὅρμον ἵκοιτο, così parla chi considera solo in generale i pericoli della navigazione; *fortiter occupa portum* esclama chi vede una nave in pericolo: *occupa* è l'azione di un momento, e il *fortiter* si può riferire solo a un bastimento che in vicinanza del porto combatte con i marosi. Il peggio è che neppure l' interpretazione del Kukula riesce a evitare lo scoglio dell'allegoria, tant' è vero che le parole *nuper sollicitum quae mihi taedium, nunc desiderium curaque non levis* indicano anche secondo lui una « nausea morale », o, per meglio dire, si riferiscono piuttosto alla situazione politica generale che non alla nave ammiraglia di Augusto.

È pur sempre preferibile l'antica interpretazione alle-

(1) Dalle parole del Kukula parrebbe che nelle nostre fonti fosse menzione di un viaggio e di una nave determinata, ciò che non è.

(2) L'interpretazione che il Kukula dà del v. 15 « se non hai l'obbligo morale di esporti alla furia della tempesta » è senza dubbio errata; da quando in qua γέλωτα ὀφλισκάνειν contiene una sfumatura etica?

gorica. Così ha inteso il nostro carme Quintiliano, che pure respirava la stessa aria intellettuale del nostro poeta. Orazio stesso accetta altrove (epist. I, 2) i metodi cinico-stoici d'interpretazione omerica, che possono ben dirsi simbolici, giacchè riducono gli eroi a rappresentanti di diversi generi di vita. La nave di Alceo (fr. 18) è interpretata così già dallo Pseudoeraclito (*Probl. hom.* 5), che, in qualunque tempo sia vissuto, attinge a ogni modo a fonti ellenistiche; e riesce difficile immaginare che la Stoa si sia lasciata sfuggire un'occasione così bella di annodare considerazioni morali a un testo classico. Orazio avrà dunque letto Alceo in un'edizione commentata, che gli sarà stata indispensabile anche per il dialetto, avrà trovato in essa l' interpretazione allegorica, e dalla poesia di Alceo intesa allegoricamente avrà tratto l' ispirazione di questo carme.

Coll' interpretazione allegorica molte difficoltà scompaiono immediatamente. Il poeta sta sulla riva e guarda il mare tempestoso. Una nave, ridotta male dalla tempesta, è pur riuscita con grande stento a giungere quasi alla bocca del porto, ma una nuova furia di vento e di onde la ricaccia di un tratto verso l'alto mare. Orazio si rivolge alla nave: « Perchè non resisti con più tenacia? Se non riesci ora a entrare in porto, tu sei perduta. Hai perduto il timone, l'albero è spezzato, fanno acqua le travi, che, prive ormai delle funi che le tenevano strette, non hanno più forza di resistere ai flutti. Le vele sono lacere, le immagini degli dei tutelari sono state spazzate via dalle onde. Per quanto fatta di legno di pino pontico, per quanto nobile e celebre e quantunque ridipinta di fresco, è difficile che ti salvi; una volta respinta di nuovo in alto mare, sarai zimbello dei venti. Tu che mi fosti pur dianzi ragion di disgusto, che eri ora la mia cura e il mio amore, guai a te se capiterai nei labirinti

rocciosi delle Cicladi! ». Il Ponto è menzionato perchè il miglior legno per navi veniva di lì, senza che per questo vi sia bisogno di pensare a una reminiscenza del celebre *phaselus* catulliano: *trucemve Ponticum sinum, ubi iste post phaselus ante fuit comata silva; nam Cytorio in iugo loquente saepe sibilum edidit coma.* Che anzi la reminiscenza mi pare esclusa da considerazioni stilistiche. Orazio avrebbe guastato l'effetto del suo carme, richiamando alla memoria dei lettori un *lusus,* uno scherzetto poetico. Le Cicladi sono nominate in questa poesia, perchè gli stretti tra l'una e l'altra erano noti per pericolosi e fors'anche perchè erano state spesso cantate dai poeti; ma non si può dire se Orazio alluda a un passo determinato di Alceo. In simile modo egli menziona altrove l'Egeo (c. III, 29, 57): *non est meum, si mugiat Africis malus procellis, ad miseras preces decurrere et votis pacisci, ne Cypriae Tyriaeque merces addant avaro divitias mari: tum me biremis praesidio scaphae tutum per Aegaeos tumultus aura feret geminusque Pollux.* Il Ponto e le Cicladi sono nominati con speciale riferimento alla nave; il *sollicitum taedium,* il « disgusto inquieto », che esprime bene lo stato d'animo di Orazio negli anni che seguirono Filippi, quand'egli non voleva più sentir parlare di politica e di politica era in fondo più appassionato che mai, si attaglia meglio allo stato romano che alla nave; alla nave conviene meglio il *desiderium,* perchè non si può *desiderare* se non ciò che è assente; *cura* è detto bene di ambedue. Un tale conflitto di epiteti è inevitabile in qualsiasi allegoria.

L'immagine corrisponde così bene alle condizioni dello stato romano (1) negli anni immediatamente pre-

---

(1) Chiedere con il Kukula ad Orazio, quale partito sia per lui rappresentato dal rottame, è temerario; il poeta avrebbe probabilmente risposto: *ree Romana.*

cedenti e seguenti alla battaglia di Azio, che riesce difficile datare il carme. In quegli anni lo stato romano sembrò spesso essere finalmente sul punto di entrare in porto, e fu di nuovo respinto in alto mare e sbattuto dalle onde. Si suol pensare al momento dello scoppio della lotta ultima tra Ottaviano e Antonio, e le obiezioni contro questa data, presentate recentemente dal Hoppe (1), non sono tutte di molto valore. Il Hoppe nega a ragione che l' immagine della nave convenga a una guerra esterna, ma non si accorge poi che la lotta tra Ottaviano e Antonio fu soltanto formalmente considerata tale. Certo, è verissimo che la guerra si dichiarò all' Egitto (2), che Ottaviano trionfò dell' Egitto, non di Antonio; ma questa concezione, che era quella ufficiale, doveva servire a imprimere il marchio di traditore sulla fronte di Antonio, che secondo essa sarebbe passato al nemico; e infatti la segue nella descrizione dello scudo di Enea Virgilio, che voleva appunto bollare il tradimento di Antonio. Ma anche la partecipazione di un naviglio straniero alla guerra non poteva trasformare nell'opinione dei più il carattere di guerra civile, che in quella lotta era il principale e l'essenziale. Da ambedue le parti combattevano cittadini romani; senatori romani si erano dichiarati favorevoli ad Antonio e si erano ri-

---

(1) *N. Jahrb. f. d. kl. Alt.*, XXIX, 1912, 693 sgg.

(2) Dio, L, 4, 3 πολέμιόν τε (oggetto è Antonio) λόγῳ μὲν οὐκ ἀπέφηναν, ἔργῳ δὲ παντὸς μᾶλλον ἀπέδειξαν. 4, 4 τῇ Κλεοπάτρᾳ τὸν πόλεμον ἄντικρυς ἐπήγγειλαν. 4, 5 πρὸς τὸ Ἐνυεῖον ἐλθόντες πάντα τὰ προπολέμια κατὰ τὸ νομιζόμενον διὰ τοῦ Καίσαρος ὡς καὶ φητιαλίου ἐποίησαν, ἅπερ που λόγῳ μὲν πρὸς τὴν Κλεοπάτραν ἔργῳ δὲ καὶ πρὸς Ἀντώνιον ἔτεινεν. 6, 1 τῇ μὲν οὖν Κλεοπάτρᾳ διὰ ταῦτα τὸν πόλεμον ἐψηφίσαντο, τῷ δ' Ἀντωνίῳ οὐδὲν δῆθεν τοιοῦτον ἐπήγγειλαν. Imprecisa è l'espressione del Kolbe (*Herm.*, XLIX, 1914, 290) di un bando inflitto ad Antonio.

fugiati presso di lui. Orazio stesso, il quale rappresenta qui le idee della corte o per lo meno della cerchia che si raccoglieva intorno a Mecenate, dice altrove chiaramente che quella guerra fu una guerra civile. Quale altro senso hanno infatti le parole dell'epodo IX, 11 *Romanus heu* (*posteri negabitis*) *emancipatus feminae fert vallum et arma miles et spadonibus servire rugosis potest, interque signa* (*turpe!*) *militaria sol aspicit conopium?* In che consiste l'ignominia se non in ciò che legioni romane combattono in servigio di uno stato straniero? Nè gioverebbe supporre che Augusto e la sua corte abbiano in tempi diversi concepito diversamente la forma giuridica di questa guerra; l'epodo è stato probabilmente scritto (1) durante il blocco, che precedette la battaglia di Azio, e Dione (L, 8, 5) ci conferma che anche prima di quella vittoria l'opinione pubblica di Roma giudicò così. Velleio, regnante Tiberio, considera quella battaglia come fine delle guerre civili; quando Augusto *post bellum Actiacum Alexandrinumque* tornò a Roma, tutti, narra egli, si rallegrarono, perch'erano *finita vicesimo anno bella civilia* (II, 89). Ma non vale neppur la pena di ricercare l'eco del giudizio della corte augustea nello storico o nel poeta, quand'ancora ci sono conservate le parole di Augusto stesso. Corrisponde a quelle norme di cautela che il guardingo principe osservò per tutta la vita, che egli ancora nelle *res gestae* non chiami la guerra di Azio altrimenti che — guerra di Azio (25, 3): *iuravit in mea verba tota Italia sponte sua et me belli, quo vici ad Actium, ducem depoposcit.* Qui egli non aveva interesse a mettere in rilievo che la *coniuratio* si riferiva a una guerra tra cittadini e cittadini. Ma dove si vanta di aver posto termine alle guerre intestine, egli ha il coraggio di scrivere, senza per vero nominare espressamente

(1) Cfr. sotto p. 38 sgg.

Azio (34): *b[ella ubi civil]ia exstinxeram* (1), *per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli.* Qui *ubi exstinxeram* dev'essere congiunto strettamente con *transtuli:* « Appena io ebbi spento le guerre civili, resi al senato e al popolo il potere, di cui conforme al volere sovrano della nazione mi ero impadronito »: non si può unire *potitus* con *bella civilia exstinxeram* e riferire quest' ultima proposizione al castigo degli uccisori di Cesare, perchè non si può ammettere che Augusto dichiari di essersi attribuiti poteri straordinari proprio quando il pericolo più grave era scomparso (2).

Questa concezione ufficiale e cortigiana della guerra contro Antonio ha anche solido fondamento nel diritto pubblico romano. Antonio non venne dichiarato *hostis publicus* solo perchè, come Dione osserva con bella precisione di linguaggio (3), non ce n'era bisogno, prevedendosi già di sicuro che egli non avrebbe abbandonato Cleopatra: non valeva la pena di deliberare l'odiosa messa al bando, dal momento che si vedeva chiaro ch'egli nel bando sarebbe da sè stesso caduto. Da quando l'*abrogatio* gli tolse il carattere di magistrato, egli aveva la scelta tra due partiti, dei quali non si sa dire quale fosse il peggiore: o sciogliere il suo esercito e arrendersi a discrezione a Ottaviano, o seguitare a comandare le

(1) I supplementi sono assicurati dal confronto della versione greca.

(2) Il MOMMSEN dà l'interpretazione giusta.

(3) L, 6, 1 τῷ δ' Ἀντωνίῳ οὐδὲν δῆθεν τοιοῦτον (cioè niente dichiarazione di guerra) ἐπήγγειλαν, εὖ γε εἰδότες ὅτι καὶ ἄλλως πολεμωθήσοιτο (οὐ γάρ που προδοὺς ἐκείνην τὰ τοῦ Καίσαρος πράττειν ἔμελλε) καὶ βουλόμενοι καὶ αὐτὸ τοῦτο προσεγκαλέσαι οἱ, ὅτι τὸν ὑπὲρ τῆς Αἰγυπτίας πόλεμον ἑκὼν κατὰ τῆς πατρίδος, μηδενὸς αὐτῷ δεινοῦ οἴκοθεν ἰδίᾳ συμβάντος, ἀνείλετο.

legioni nonostante l'*abrogatio* e farsi così *perduellis*. Il colpevole di *perduellio* passa in virtù del suo atto stesso dalla comunità dei cittadini nella categoria dei nemici della patria, cosicchè la dichiarazione che egli è *hostis publicus*, ha valore non costitutivo ma puramente dichiarativo ed è perciò priva di ogni importanza (1). Dunque, in certo senso la guerra contro Antonio era anche giuridicamente una guerra civile; di più non domanderà chi ricordi che *bellum civile* non è un concetto giuridico. Nel diritto penale romano non esistono guerre civili, ma delitti di perduellione, che rendono immediatamente il colpevole straniero e nemico della patria.

Altrettanto ingiustificata è l'obiezione del Hoppe, che in principio del *bellum Actiacum* lo stato romano non poteva essere simboleggiato da un rottame, o, per seguir più da vicino le parole di Orazio, da una nave gravemente avariata. È vero che Augusto aveva dalla sua tutta l'Italia e tutto l'Occidente: ma grandissime erano anche le forze di Antonio, che disponeva di 30 legioni, ognuna col numero massimo di soldati che poteva avere, distribuite in modo assai abile in Grecia, Cirenaica, Siria ed Egitto. Ancora ad Azio egli aveva il comando di 100.000 fanti, mentre Augusto in quella stessa battaglia aveva sotto di sè solo 80.000 uomini (2). Anche la flotta di Antonio era al principio della campagna molto superiore (3). Roma negli ultimi anni aveva sofferto molto a cagione delle guerre civili, e qualsiasi persona di senno, vedendo avvicinarsi una nuova guerra, ch'era lotta di vita e di morte, doveva temere per la salvezza della patria. L'allegoria esprime bene questo stato di animo,

(1) Mommsen, *Strafrecht*, 590.

(2) Kromayer, *Herm.*, XXXIII, 1898, 28. 54. 67 sgg.

(3) Non però nella battaglia decisiva (Kromayer, *Herm.*, XXXIV, 1899, 30 sgg.).

che era comune a tutti i cittadini romani di buoni sentimenti; i prodigi, che si dissero osservati allo scoppiar della guerra (Dion. L, 8), mostrano che l'opinione pubblica temeva sventure; Dione ci descrive chiaramente le angosce dei Romani (1).

Gli altri dubbi del Hoppe hanno anche meno valore. Che lo spirito del poeta fosse nella primavera del 31 in ben altre condizioni, come mostra il primo epodo, si accorda bene con la data tradizionale. Appena la guerra è dichiarata, il buon cittadino si rassegna all'inevitabile, che egli non aveva desiderato, ma che non era stato in suo potere di tener lontano. Siccome il suo protettore Mecenate deve partire per la guerra, Orazio è pronto a seguirlo; ma piuttosto con la rassegnazione che dà il senso del dovere liberamente accettato, che non con vera gioia. Il pensiero della possibile morte del suo caro annebbia l'anima del poeta: v. 5 *quid nos, quibus te vita si superstite iucunda, si contra, gravis?* E che ad Orazio dispiacesse di combattere ancor una volta in una guerra civile, mostrano le parole *libenter hoc et omne militabitur bellum in tuae spem gratiae*, nelle quali *hoc et omne* per chiunque non sia privo di ogni senso di stile significa: « questa guerra e una ancora peggiore, se pure una peggiore ce ne può essere ». Nè si devono interpretare in senso troppo ristretto le determinazioni temporali *nuper sollicitum quae mihi taedium, nunc desiderium curaque non levis.* La patria era divenuta ad Orazio *taedium* dal giorno di Filippi, ma questo stato di animo durò in lui a lungo. Ancora nel 41 o forse nel 40 (2) egli finge (ep. 16) di presentarsi dinanzi ai

(1) L, 8, 5 Ῥωμαίοί τε τὸ προμαχόμενον ἀμφοτέρωθεν ὁμοίως ἦν, κτἑ.

(2) Le osservazioni di Joseph Kroll (*Herm.*, XLIX, 1914, 629 ff.), non mi pare che riescano a provare ciò che esse intendono dimostrare.

suoi cittadini in veste di araldo al modo del vecchio Solone e li incoraggia ad abbandonare la patria, a rifugiarsi in lidi lontani, nei campi dei beati: come si può chiamare una tale condizione di animo se non disgusto, *taedium*? Ancora verso la fine del 39 egli ha lanciato verso Sesto Pompeo e verso Ottaviano quel grido: *quo quo scelesti ruitis, aut cur dexteris aptantur enses conditi?* Anche questo è *taedium*. E la speranza, che in lui sonnecchiava, si risvegliò solo a poco a poco da quel giorno in cui egli fu accolto nella cerchia di Mecenate; dunque dalla fine del 38 o dal principio del 37. Che Orazio abbia scritto poesie con determinata tendenza politica negli anni immediatamente seguenti al 37, non è dimostrato (1), nè tali carmi converrebbero ad uno che ancora nel 39 si professava disgustato di ambedue i partiti. Di una disposizione di animo, che comincia appena a rivelarsi, è naturale che si dica *nunc* e che questo *nunc* si opponga a un *nuper*. Corrispondeva anche alle intenzioni poetiche di Orazio il mostrare ch'egli aveva appena avuto il tempo di rallegrarsi della salvezza della nave, quand'essa era già di nuovo in alto mare e in pericolo. Chi non si dia per vinto e insista con il Hoppe sul *nuper*, è opportuno ricordi come Orazio abbia usato *nuper* di una vittoria ch'era stata riportata cinque anni prima: epod. IX, 7, *ut nuper, actus cum freto Neptunius dux fugit ustis navibus*. L'epodo è scritto nel 31, Sesto Pompeo fu sconfitto a Naulochos nel 36.

Mi par dimostrato che la poesia I, 14, si può riferire allo scoppio del *bellum Actiacum*, non tuttavia che non siano possibili altre ipotesi. Impossibile è però quella proposta dal Hoppe, che questo carme alluda alla guerra.

---

(1) La poesia ad Agrippa, I, 6 non si puo datare.

contro Sesto Pompeo e sia stato composto dopo le disfatte di Cuma e di Scyllaeum e dopo il disastro navale di Messina (App. *b. c.* V, 81-92). Secondo il Hoppe questa spiegazione avrebbe il vantaggio che l'allegoria della nave significherebbe una guerra navale, nella quale le navi di Augusto avevano già una volta sofferto molto nella tempesta. Il profitto a me pare mediocre, perchè al Hoppe non riesce di eliminare del tutto l'allegoria, giacchè neppur lui ha il coraggio di spiegare il *taedium* per mal di mare o d' immaginare che Augusto sia ripartito su una nave mal rabberciata. E, ammesso una volta un elemento allegorico, tant' è riconoscere un'allegoria completa che una mezz'allegoria; anzi questa mi sembrerebbe di gusto peggiore. Ma c' è di più: la cronologia del Hoppe, che farebbe risalire quest'ode all'anno 38, è inaccettabile, perch'essa contraddice a quanto sappiamo dello svolgimento dell'arte metrica di Orazio. Non è forse inopportuno indugiare su questo punto, perchè le considerazioni ritmiche mostrano l'assurdità di ogni tentativo, e molti ne sono stati intrapresi in questi ultimi anni, di cercare nel nostro canzoniere odi giovenili.

Orazio, com' è noto, si attiene nella metrica delle odi a una dottrina, secondo la quale tutti i versi lirici sono originati da un piccolo numero di versi primitivi o da parti di questi versi, combinati tra di loro per mezzo dell'*adiectio*, della *detractio*, della *concinnatio* e della *permutatio*, specie di operazioni tra aritmetiche e chimiche. Di qui si spiega che nella sua metrica prendono un aspetto fisso e immutabile certi piedi che dai Lesbii sono ancora formati liberamente; altrimenti la derivazione dal trimetro o da serie dattiliche, esametro e pentametro, non sarebbe possibile. Di qui anche le cesure fisse, non libere come nei Lesbii, perchè, per la teoria che Orazio segue, la cesura indicava il punto di sutura degli ele-

menti indivisibili, che sono fusi nel verso (1). Orazio si adatta per lo più di buon grado alle restrizioni, che una tale teoria imponeva e che a lui sembravano forse accordarsi bene con le leggi eufoniche naturali; alcune eccezioni però si riscontrano nelle sue prime e nelle sue ultime odi. Dunque da vecchio egli ha avuto la forza di gettar via i ceppi della teoria e di farsi del tutto guidare dal suo orecchio. Quanto ai suoi primi tentativi, egli a quel tempo o non conosceva ancora quella dottrina o, che è più probabile, non aveva ancora la perizia tecnica sufficiente per seguirla in ogni caso. Per esempio nella penultima ode del primo libro, che è composta dopo la presa di Alessandria, nell'agosto del 30, egli si permette ancora di formare un alcaico endecasillabo senza cesura dopo la quinta sillaba *mentemque lymphatam Mareotico* e un altro con la semicesura invece della cesura *antehac nefas depromere Caecubum*; vale a dire che Orazio ancora nell'anno 30 componeva versi dal punto di vista suo non perfettamente corretti, cercava, quanto alla ritmica, ancora la sua via. Che solo in quegli anni egli si sia arrischiato per la prima volta a riprodurre in latino la strofa alcaica, confessa egli stesso chiudendo l'odicina a Lamia I, 26, che è composta anch'essa nel 30 (2), con un invito alla Musa a consacrare il suo amico con un carme di nuova specie, *fidibus novis*. In che può consistere la novità se non nel ritmo? Le parole *o quae fontibus integris gaudes, apricos necte flores, necte meo Lamiae coronam, Pimplei dulcis: nil*

---

(1) Fondamentale sulla questione la memoria del CHRIST sull'arte metrica di Orazio alla luce della tradizione antica (*Münchener Sitzungsberichte*, 1868). La prefazione del KIESSLING alle odi basta per una prima orientazione.

(2) Cfr. la nota di KIESSLING-HEINZE al v. 5.

sine te mei possunt honores: hunc fidibus novis, hunc Lesbio sacrare plectro teque tuasque decet sorores parafrasano, com'è noto, i versi di Lucrezio I, 927 sgg. *iuvat integros accedere fontis atque haurire, iuvatque novos decerpere flores insignemque meo capiti petere inde coronam, unde primo nulli velarint tempora Musae*, e in tal modo che l' imitazione non poteva sfuggire al lettore. Quindi è necessario credere che anche le parole di Orazio aspirino ad avere valore di programma. E la tecnica di quest'ode è infatti ancora difettosa; è ammessa una volta (*hunc Lesbio sacrare plectro*) la fine di parola dopo la quarta sillaba dell'enneasillabo, che altrove è evitata a meno che non segua monosillabo. Ugualmente in un'altra ode dello stesso anno, II, 13, c'è nello stesso verso fin di parola dopo la quinta sillaba, che è in Orazio per lo meno assai rara fuorchè dinanzi a monosillabo.

Invece la ritmica di I, 14, è perfetta. Nè si ha il diritto di obiettare che il metro è diverso e che Orazio può avere imparato a padroneggiare prima gli asclepiadei, della cui trattazione gli forniva numerosi esempi la poesia ellenistica, che non la strofe alcaica, per la quale era costretto a ricorrere a modelli antichi. Orazio anche negli asclepiadei non ha raggiunto subito la perfezione, tant'è vero che anche nei primi tre libri delle odi sono contenute poesie di tecnica imperfetta. In I, 23, che è composto nello stesso metro che I, 14, è ammesso ancora lo iato tra il ferecrateo e il gliconeo (*matrem non sine vano aurarum et siluae metu; dimovere lacertae et corde et genibus tremit*), che il poeta più tardi evita con ogni cura. In I, 15, ode che mostra tracce d' immaturità nell' idea generale e nell'esecuzione tecnica, la base è una volta, contrariamente alla regola, formata da un trocheo e non da uno spondeo: *ignis Iliacas domos.*

È davvero probabile che tutte queste odi siano state

composte prima del 38, quando l'epodo più antico, il 16, è del 41? L'inverosimiglianza, anzi l'impossibilità salta agli occhi. E si aggiunga che dei canti della prima raccolta quelli che sono databili sono stati composti per lo più negli anni immediatamente precedenti a quello dell'edizione, il 23. Delle 38 odi del primo libro (1) I, 26, che è come si è detto, imperfettissima, è del 30; I, 2, del 28; I, 35, del 26; I, 29, all'incirca del 25; I, 12, probabilmente del 24; I, 21, pare del 23, come probabilmente anche I, 4. Le altre poesie non presentano indizi cronologici. Delle 20 odi del secondo libro II, 13, è composta certamente nel 30, e presenta infatti singolarità e imperfezioni ritmiche evidenti; II, 17, è scritta più tardi; II, 12, certo dopo il 29, sebbene sia difficile dire, quanto tempo dopo; II, 16, verso il 27; II, 9, nel 27 o qualche tempo più tardi; II, 2, nel 27 o nel 26; II, 11, nel 26 o più tardi; II, 4, nel 25 o in tempo posteriore; le altre odi non si possono datare. Delle trenta odi del terzo libro le sei odi romane sono composte tra il 28 e il 26; le altre sfuggono per la maggior parte al tentativo di stabilirne la cronologia; si può solo dire che III, 8, appartiene all'anno 29, che III, 29, non è scritta prima del 27 e che III, 14, è composta nella primavera del 24 (2). Violerebbe i più sicuri canoni del metodo chi attribuisse la maggior parte delle poesie non databili appunto agli anni nei quali le databili non furono composte; perchè contrasterebbe con le leggi più elementari della probabilità immaginare che per un caso strano ci fossero conservate odi giovenili tutte impossibili a datare,

---

(1) Gli indizi cronologici raccolti per lo più nel commento di Kiessling-Heinze.

(2) Non mi pare che al Kiessling e al Heinze sia riuscito di provare che III, 11 è anteriore al 30.

odi del periodo della maturità tutte di data sicura. Invece noi dobbiamo concludere che Orazio ha raggiunto tardi la perfezione metrica, ma che, una volta raggiuntala, se pure aveva composto prima altrettante liriche quante più tardi, del che non dubito, le ha escluse quasi indegne dalla pubblicazione; dobbiamo constatare che solo negli anni immediatamente precedenti al 23 gli è riuscito di scrivere poesie che lo soddisfacevano del tutto. Questa conclusione non esclude che alcune poche poesie più antiche siano comprese nella raccolta, quantunque si possa, come vedremo, dimostrare che queste poche non hanno forme ritmiche puramente lesbie; ma qualunque ipotesi supponga che una parte considerevole della nostra raccolta sia formata dalle poesie giovanili, deve essere respinta.

Queste considerazioni mostrano che la datazione del Hoppe è insostenibile. Esse non dimostrano che l'ode non potè essere scritta nel 32, come non fu nel 38, perchè non si può negare la possibilità che a Orazio un ritmo sia riuscito men bene che un altro, ma non sono neppure troppo favorevoli a questa data. Siccome però non v'è neppure una ragione determinata per assegnare l'ode proprio a quest'anno, sarà forse opportuno guardarsi intorno e domandarsi se non convenga riferire I, 14, ai tempi della crisi interna, che seguì Azio. Nel 27 Augusto ha, com'è noto, rinunziato ai poteri straordinari; ma questo è solo l'ultimo atto di una lunga serie di provvedimenti, per mezzo dei quali egli o intendeva o fingeva d'intendere di ricondurre lentamente lo stato dal governo personale alle condizioni giuridiche consuete e normali. Già nel 28 egli portò i fasci, che gli spettavano in virtù del consolato, alternativamente con il suo collega Agrippa (Dion. LIII, 1, 1); nello stesso anno abrogò in generale i suoi provvedimenti del tempo del triumvirato

(Dion. LIII, 2, 5). Nel 23 rinunziò finalmente anche al consolato (Dion. LIII, 32, 2) (1). Dunque nell'atto solenne dell'anno 27 culmina una tendenza, che aveva già cominciato a farsi sentire subito dopo Azio e che non appare d'improvviso sull'orizzonte. Che Augusto abbia subito dopo la vittoria dichiarato, sinceramente o no, la sua intenzione di rinunziare a tutti gli uffici pubblici e ritrarsi a vita privata, sarebbe in sè probabile, quand'anche non ci fosse narrato da Svetonio (*Aug.* 28, 1): *de reddenda re p. bis cogitavit: primum post oppressum statim Antonium, memor obiectum sibi ab eo saepius, quasi per ipsum staret ne redderetur.* Nè c'è ragione sufficiente per rigettare con il Mommsen, la cui autorità seguono la maggior parte degli storici, questa notizia, che non può esser nata da malinteso.

Orazio ha dunque poco dopo Azio creduto alle voci sparse in Roma che Augusto si volesse ritirare a vita privata e se ne è angosciato: « Come? lo stato è appena giunto in porto, le falle non ancora riparate, e la nostra navicella deve ancora una volta esporsi alle furie del mare, avariata com'essa è? ». Giacchè *nuper* consiglia a ogni modo di non attribuire alla poesia una data troppo tarda, io proporrei il 30 o il 29 (2), nel qual tempo i malumori politici di Orazio erano passati da poco. È

---

(1) Ed. Meyer, *Kleine Schriften*, 460. 480.

(2) La data secondo me giusta è stata già trovata dal Franke, *Fasti Horatiani*, 153, eccetto che questi ha forse torto di fondarsi sul ricorrere della stessa immagine nel discorso di Mecenate in Dione, LII, 16, che è composto liberamente e prosegue fini politici attuali, come ha dimostrato P. M. Meyer nella sua dissertazione *de Maecenatis oratione a Dione ficta* (Berlino, 1891). Ma il pensiero del Franke non è poi così sciocco, come piace raffigurarlo a Kiessling-Heinze: somiglianze tra le orazioni di Dione e alcuni motivi nelle odi civili di Orazio ne cogliamo anche altrove, ciò che mostra che Dione attingeva a

strano che in tutta questa controversia non si soglia citare l'ode I, 2, che pure mostra la stessa disposizione di animo ed esprime il timore che Augusto voglia ritirarsi a vita privata. Essa fu composta nell'inverno dal 28 al 27; in essa il poeta rivolge liberamente la parola a Ottaviano, mentre nell'allegoria evita di menzionare nomi propri: gli anni del *taedium* erano passati appena appena. Ma anche questa cronologia rimane ipotetica.

Eccoci dunque al nostro assunto principale, la ricerca delle relazioni di questa poesia con il frammento di Alceo, citato per lo più dai commentatori. Il Hoppe ha negato che Orazio derivi in alcuna maniera da Alceo e asserito che il modello è Teognide 671 sgg. οὕνεκα νῦν φερόμεσθα καθ' ἑστία λευκὰ βαλόντες Μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφερήν. ἀντλεῖν δ' οὐκ ἐθέλουσιν, ὑπερβάλλει δὲ θάλασσα ἀμφοτέρων τοίχων· ἤ μάλα τις χαλεπῶς σώζεται. οἳ' ἔρδουσι· κυβερνήτην μὲν ἔπαυσαν ἐσθλόν, ὅτις φυλακὴν εἶχεν ἐπισταμένως· χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ. κόσμος δ' ἀπόλωλεν. δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον. φορτηγοὶ δ' ἄρχουσι. κακοὶ δ' ἀγαθῶν καθύπερθεν· δειμαίνω μή πως ναῦν κατὰ κῦμα πίῃ. Ma è difficile credere che Orazio, lo studioso dei Lesbi, si sia lasciato sfuggire un'ode celebre di Alceo, che non abbia letto un carme che lo Pseudoeraclito considera evidentemente modello classico dell'allegoria, da cui i retori antichi citano spesso versi come esempio; mentr'invece manca qualsiasi prova che proprio quell'elegia del corpo teognideo, che per vero era letto nelle scuole, fosse così nota, e anzi dalla mancanza di ogni citazione anteriore a Stobeo dovremmo arguire il contrario. O dovremmo forse supporre che Orazio abbia, sì, letto la poesia di Alceo, ma si sia dato ogni cura per evitare di imitarla?

---

fonti, che rendevano bene l'opinione pubblica dell'età augustea. Un buon esempio di questa relazione trovasi più sotto, p. 59.

Certo le differenze sono grandissime, e appena uno legge:

ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ἀν τὸ μέσσον
ναῖ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ
χείμωνι μοχθεῦντες μεγάλῳ μάλα·
περ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη
καὶ λάκιδες μέγαλαι κατ' αὔτο,
χόλαισι δ' ἄγκυραι,

salta subito agli occhi la maggiore. Orazio guarda fermo sul lido una nave che è già in porto, o meglio presso la bocca del porto combatte con i marosi; dunque una concezione simile al lucreziano *suave mari magno*. Alceo naviga egli stesso sulla nave; il primo verso del suo carme ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν è il grido del marinaio, ch'è in ansia per la salvezza sua e dell'equipaggio. Il contrasto è determinato dalle condizioni speciali dello stato romano, che Orazio vuole esprimere allegoricamente. È in ciò egli più simile a Teognide? Questi ha φερόμεσθα come Alceo φορήμεθα; l'elegiaco parla a lungo della stoltezza e dell'ostinazione dell'equipaggio, ciò che Orazio non fa.

La condizione della nave è in Alceo descritta in modo simile ad Orazio, mentre Teognide non ne fa parola; *non tibi sunt integra lintea* è lo stesso che λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη καὶ λάκιδες μέγαλαι κατ' αὔτο. In Teognide la nave cammina a forza di remi, perchè la furia del vento impedisce di veleggiare; di vele strappate manca ogni cenno. La somiglianza tra Alceo e Orazio è maggiore che tra Orazio e Teognide; anche questa volta Orazio si è dato cura di far vedere che adoperava Alceo.

Certamente la relazione è questa volta di natura ben

diversa che in *nullam, Vare, sacra*; colà un motto in principio, tradotto letteralmente o quasi, ma poi svolgimento completamente indipendente dal modello classico; qui somiglianze con il modello, che non sono mai letterali, ma si estendono a tutta la poesia. Il lettore non poteva neppur qui non accorgersi della dipendenza; anzi Orazio voleva ch'egli gustasse l'imitazione e ammirasse con quanta abilità e con quanto spirito il poeta moderno adattava un'immagine antica alla condizione attuale dello stato, con quanta maestria riempiva di vino nuovo gli otri vecchi. E che il motivo della nave derivasse da Alceo, doveva scorgere anche il lettore più ottuso. Alceo ha spesso cantato di navi in pericolo, come mostrano i nuovi frammenti. Egli ha celebrato l'epifania dei Dioscuri, che, dritti a cavallo, appaiono nelle tenebre della notte in cima alle sartie e recano ai marinai luce e salvezza (papiro di Ossirinco 1233, fr. 4). Più simile alla nostra ode è il fr. 3 del papiro 1234: siccome il frammento comincia πὰν φόρτιον, bisognerà supporre che Alceo prima narrasse che i marinai erano stati costretti a gettare in mare il carico. Orazio scrive in un'altr'ode (III, 29, 57): *non est meum, si mugiat Africis malus procellis, ad miseras preces decurrere et votis pacisci, ne Cypriae Tyriaeque merces addant avaro divitias mari; tum me biremis praesidio scaphae tutum per Aegaeos tumultus aura feret geminusque Pollux.* Alceo continua dopo un verso che non si è ancora riusciti a supplire καὶ κύματι πλάγεισ[α βαρυκτύπῳ] ὄμβρῳ μάχεσθαι χ'εἱματι τ' ἀγρίῳ] φαῖσ' οὐδὲν ἰμέρρην, ἀφάντῳ δ' ἔρματι τυπτομένα ῥάγηναι. Questa nave non ha più la forza di combattere. Segue ancora l'apostrofe ad un amico, un invito a godere; segno questo che il poeta non s'immagina questa volta di far viaggio sulla nave; egli siede a mensa cogli amici. Ma par certo che nonostante le somiglianze di quest'ode con quella di Orazio, questi

si sia attenuto alla descrizione più celebre, se non che, forse non senz' intenzione, egli riprese proprio un motivo che Alceo aveva più volte toccato.

III.

L'ode di Cleopatra I, 37 e l'epodo IX.

L'ode I, 37 segue piuttosto la tecnica di *Nullam, Vare, sacra* che quella di *O navis referent*; non va in cerca di somiglianze con un modello determinato, ma traduce in principio più o meno fedelmente i primi versi di un'ode di Alceo, per distaccarsene poi subito. L'intelligenza di quest'ode è congiunta così strettamente con l'interpretazione non solo filologica ma anche storica dell'epodo 9, che io non posso risparmiare ai miei lettori una breve disgressione intorno a quest'ultima poesia.

Le ricerche del Bücheler (1), del Friedrich (2), del Kromayer (3) e di Paolo Corssen (4) hanno messo in chiaro i punti seguenti: l'epodo è, o si finge, composto dinanzi alle coste d'Azio su una nave; i vv. 33 e sgg.

> capaciores adfer huc, puer, scyphos
> et Chia vina aut Lesbia,
> vel quod fluentem nauseam coërceat
> metire nobis Caecubum

si riferiscono al mal di mare, perchè la *comissatio* non è ancora incominciata (5). La viva descrizione *hostiliumque*

---

(1) *Coniectanea*, Programma universitario di Bonn, 1878-79. 13 sgg.

(2) *Q. Horatius Flaccus*, 26 sgg.

(3) *Herm.*, XXXIV, 1899, 39 [3].

(4) *Horatiana*. progr. del Bismarckgymnasium di Wilmersdorf, 1903.

(5) Che Orazio, sceso a terra, provasse mal di mare al solo scorgere le navi battute dalla tempesta, ha voluto dimostrare il CORSSEN

navium portu latent puppes sinistrorsum citae, qualunque conseguenza storica scaturisca da queste parole, mostra che Orazio ha veduto queste navi. Argomenti in contrario mancano del tutto. Mecenate fu probabilmente presente alla battaglia; Orazio ci attesta ch'egli aveva l'intenzione di partire per la guerra: *ibis Liburnis inter alta navium, amice, propugnacula*; e la prima delle *Elegiae in Maecenatem*, che risalgono forse ancora all'età augustea (1), ci mostra che egli recò ad effetto l'intenzione: v. 45 sgg. *cum freta Niliacae texerunt laeta carinae, fortis erat circa, fortis et ante ducem, militis Eoi fugientis terga secutus, territus ad Nili dum fugit ille caput.* Nè abbiamo ragione di dubitare in generale dell'autorità storica di questa poesia, quand'anche si debba ammettere per dimostrato che il poeta qua e là sbaglia (2). E d'altra parte già il passo del primo epodo sarebbe forse prova sufficiente; Orazio non avrebbe lasciato immutato il primo verso del primo componimento di un suo libro di versi, un passo cioè che era in evidenza quanto nessun altro, se l'aspettazione espressa in esso non si fosse adempita.

Tutto ciò è stato posto in luce già dal Bücheler. Ma l'epodo non è stato scritto, com'egli credeva, subito dopo la battaglia quella stessa sera, ma ancor prima della battaglia durante il blocco, che la precedette, come ha visto già il Kromayer e dimostrato più precisamente il Corssen. L'incertezza e le ansie non si sono ancora dileguate dall'animo di Orazio. « Quando berremo il vino della vittoria, il Cecubo, nel tuo palazzo di Roma, Mecenate? »: il solo *quando*, che è espressione quant'altra mai patetica,

---

(p. 15). A me ripugna supporre così debole di nervi il poeta antico, la cui natura si rispecchia sana e vigorosa nella poesia.

(1) Skutsch, *P. W.*, IV, 946 sgg.

(2) Cfr. Hartmann, *de pugna Actiaca*, diss. di Giessen. 1913.

basta a mostrare che Orazio non spera di poter tornare subito a Roma; *sic Iovi gratum* ch'egli ha bisogno di farsi animo. « Già una volta poco tempo fa abbiamo celebrato una vittoria, dopo che avevamo incendiato le navi del traditore Sesto Pompeo »; Orazio non si potrebbe più esprimere così, qualora la flotta di Antonio non fosse ancora intatta, in ispecie risparmiata ancora dal fuoco. « Ancora soldati romani sono schiavi di una femmina egizia, di eunuchi egizi ». Quantunque anche dopo Azio soldati romani continuarono a servire Cleopatra, l'espressione, così mescolata com'è di dolore e di sdegno, non conviene al carme della vittoria. Il « ma » che segue è difficile a intendere, se non si accetta la nostra data: *at huc* (1) *frementes* (2) *verterunt bis mille equos Galli canentes Caesarem*; « la vergogna dura, ma già due mila cavalieri Galli sono passati a Cesare ». Queste parole non hanno qui senso, se non indicano un successo parziale, che è arra di vittoria maggiore: che importano più i duemila Galli dopo Azio (3)? Segue *hostiliumque navium*

---

(1) *at huc, adhuc, ad hunc* sono diplomaticamente lo stesso, e solo il senso può decidere.

(2) *Frementes* naturalmente sono i cavalli, perchè un uomo non può insieme fremere e cantare (CORSSEN, p. 14).

(3) Che il re Aminta (Vell. II, 84, 2; Plutarco, *Ant.*, 63) sia passato a Cesare con questi 2000, non è narrato in nessuna fonte, ma è congettura del KROMAYER (p. 23), mi sembra, probabile. In Dione infatti il racconto della defezione di Deiotaro Filadelfo (L, 13, 5) precede la descrizione della diffidenza di Antonio verso Aminta (L, 13, 8); è noto ch'egli non narra che questi passò ad Augusto, ma solo (LI, 2, 1) che Augusto gli lasciò il titolo regio; segue subito come in Orazio così in Dione la narrazione del combattimento navale con la differenza che Dione mette anzi in rilievo la contemporaneità. Non è del tutto certo, ma probabile che i Galli passarono al nemico durante il combattimento di cavalleria menzionato da Dione, L, 14, 3. Il HEINZE, che crede il carme composto in Roma dopo la battaglia,

portu latent puppes sinistrorsum citae; questi versi danno l'impressione che la flotta sia dovuta rientrare in porto, che essa, forse, non si senta più sicura, ma che a ogni modo sia ancora intatta, mentr'invece ad Azio pochissime navi sfuggirono al fuoco, secondo la versione ufficiale confermata da Orazio stesso, che ha qui più valore di ogni altra fonte: I, 37, 13 *vix una sospes navis ab ignibus*. La descrizione delle navi si accorda invece benissimo con ciò che sappiamo della piccola sconfitta dell'antoniano Sosio, ch'è narrata anche da Dione, subito dopo l'episodio di Aminta (L, 14, 1); Sosio, profittando di una mattina nebbiosa, aveva tentato di forzare il blocco, e sarebbe anche riuscito nel suo intento, infliggendo così un grave colpo alla flotta di Ottaviano, se non fosse sopravvenuto casualmente Agrippa con il suo naviglio. Allora le navi di Sosio furono costrette a rinunziare al loro disegno e a rientrare nella baia di Ambracia, che rimane a sinistra di chi faccia rotta verso mezzogiorno. Anche questo successo di quei di Ottavio perdeva ogni valore dopo la grande vittoria di Azio. Il poeta continua: « E tu

---

è costretto a supporre che a Roma nei primi momenti dalla notizia che solo una piccola parte della flotta di Antonio lo aveva seguito nella fuga, si fosse indotto che l'equipaggio delle navi rimaste nella rada di Azio, disgustato, avesse ricusato l'obbedienza. Ma in primo luogo supporre un malinteso nel bollettino ufficiale pare ipotesi disperata; in secondo luogo le parole di Orazio non solo non menzionano, ma anzi escludono che la flotta si fosse sollevata contro Antonio: le navi sono ancora *hostiles* e rimangono nascoste nel porto; ciò che non farebbero, se fossero passate al nemico. E poi come conviene l'espressione *sinistrorsum citae*, se, come vogliono Kiessling-Heinze, essa indica che la flotta aveva fatto rotta verso il sud, a navi che contro il comando erano rimaste ferme nel porto? E per arrivare a questa conclusione i commentatori devono supporre per giunta che Orazio avesse parlato di destra e di sinistra dal punto di vista non suo ma dell'avversario, ognuno vede con quanta probabilità.

tardi ancora, Trionfo? Eppure tu non hai mai ricondotto in patria un capitano grande come questo ». Pare incredibile che queste parole siano riferite da alcuni a difficoltà, diciamo così, amministrative, che ritardavano quell'atto solenne. La chiusa esprime ancora una volta affanni, ansie, timori per la salvezza di Cesare. È questa la disposizione degli spiriti dopo una vittoria?

Dunque quest'epodo fu scritto prima di Azio. Il Corssen, cui non è sfuggito che secondo Plutarco (*Ant.* 65) per tre giorni e tre notti prima della battaglia la bufera infuriò nell'Adriatico, propone di riferire a questo tempo l'epodo. Comunque sia, esso è o finge di essere scritto pochissimo tempo prima della battaglia, poichè Dione non inserisce tra le vicende di guerra presupposte da Orazio e la narrazione della battaglia nessun altro avvenimento militare che in Orazio non si rispecchi.

Sin qui è giunta finora la ricerca erudita. Rimangono ancora difficili a spiegare il v. 27 e sgg.:

terra marique victus hostis punico
lugubre mutavit sagum.
Aut ille centum nobilem Cretam urbibus
ventis iturus non suis,
exercitatas aut petit Syrtes Noto,
aut fertur incerto mari.

Antonio sino alla battaglia rimase chiuso con le sue navi nella baia di Azio (1). La sola spiegazione possibile

(1) Io un tempo ho pensato anche a scrivere *mutabit* per *mutavit*, come propose già, ciò che non sapevo, il LACHMANN (p. 23 del commento a Lucrezio); *petit* e *fertur* avrebbero allora senso di futuro, ciò che non è raro nei presenti dei verbi che indicano moto (SJÖGREN, *Futurum im Altlateinischen*, 6 sgg.). Ma se le difficoltà grammaticali sono forse superabili, tanto più che una formazione come *iturus*, un qualche cosa di mezzo tra presente e futuro, serve da ponte di pas-

mi pare quella del Corssen (p. 15), che dopo i primi successi si sia sparsa nel campo e nella flotta di Ottaviano la voce che Antonio fosse riuscito a sfuggire al blocco. Plutarco (*Ant.* 63) narra, non so se con buon fondamento di verità, che nel consiglio di guerra degli Antoniani, che precedette la battaglia, fu discusso se non convenisse tentare di far fuggire la regina. Che si potesse sperare nell'adempimento di un tale disegno, mostrano anche le vicende di Sosio, al quale in una mattinata nebbiosa riuscì di avvicinarsi inosservato alla flotta di Ottaviano. E, come a una fuga si poteva facilmente pensare, così anche ci si poteva facilmente credere. La flotta poteva p. es. aver preso l'assalto di Sosio per un tentativo di Antonio di sfuggire al blocco. La brevità del racconto di Dione non ci dà modo di giudicare se e quanto Sosio si sia avanzato in alto mare, se forse una nave sia riuscita a sfuggire all'inseguimento; la possibilità di una tale ipotesi è incontestabile, poichè Dione stesso narra (14, 2) che Sosio volse in fuga e inseguì la flotta di Augusto, finchè non sopravvenne per caso la squadra di Agrippa. Non ci sarebbe da far le meraviglie, se una

---

saggio e che *petit* indica piuttosto una risoluzione che un'azione (*futurum prospectivum* lo chiamerebbe lo SJÖGREN 32 sgg.), gli ostacoli che la storia oppone, non sarebbero ancora tolti di mezzo con questo espediente; e infatti, mentre *mutabit* profeterebbe la prossima sconfitta di Antonio, la buona riuscita della fuga dovrebbe piuttosto essere concepita come un successo. Antonio stesso, dando battaglia, non ha mirato ad altro che a forzare il blocco (KROMAYER, 29 sgg.), ed è quasi certo che Augusto era stato informato dei suoi disegni dal disertore Q. Dellio (Dion., L, 23, 3). Si aggiunga che, essendo rarissimo nell'età augustea il presente col senso di futuro, non corrisponde alle regole del buon metodo di supporre insieme una corruttela, sia pure lievissima, e un uso di lingua raro in un passo che presenta difficoltà storiche gravi.

nave fosse riuscita a prendere il largo e a salvarsi (1). Quest'interpretazione si accorda bene con l'invocazione al trionfo: « Trionfo, tu indugi ancora; ma il nemico è già vinto per terra e per mare ». Esso confessava la sconfitta fuggendo, quantunque i combattimenti non avessero recato un risultato: « Qui coppe e vino, servo; nel vino noi vogliamo annegare le ansie per la salvezza di Cesare ».

La fuga riuscita senza grandi perdite conteneva per gli Augustei una confessione di sconfitta, ma portava in sè il germe di pericoli nuovi, essendo al tempo stesso pegno di vittoria e minaccia. L'esercito di terra doveva necessariamente cadere presto o tardi nelle mani di Ottaviano, ma la potenza di Antonio in Oriente era ancora intatta: quattro legioni egli aveva sotto il suo comando in Cirenaica, forse sette in Egitto e in Siria (2), tutte truppe bene istruite e fresche, che valevano per Antonio molto più che l'esercito abbandonato ad Azio, formato per due terzi almeno di molli Orientali e rovinato per giunta da epidemie. Una volta giunto in Egitto, Antonio poteva riguadagnare il sopravvento. E perciò appunto questa poesia finisce in un grido di ansia.

L'ode I, 37 è composta dopo la presa di Alessandria e la morte di Cleopatra, nell'agosto o nel settembre del 30. Il principio *Nunc est bibendum* deriva da Alceo 20: Νῦν χρὴ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν πώνην, ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος. L'identità del metro dà maggior rilievo all'imitazione. Ambedue le poesie invitano a festeggiare

---

(1) *iturus* non può, a quel che mi pare, indicare l'intenzione, perchè il *ventis non suis* non può voler dire se non venti contrari: dunque « sia che egli sarà portato da venti contrari a Creta » ecc.

(2) Kromayer, 49 e *Herm.*, XXXIII, 1898, 65 sgg.

con un convito la morte del nemico della patria, nel carme di Alceo un concittadino che nelle lotte civili ha usurpato il potere, nell'ode di Orazio una regina straniera che ha mosso guerra a Roma. Ma già nel primo verso il poeta romano si stacca dal suo modello: delle due vigorose espressioni μεθύσθην πρὸς βίαν egli ha cancellato ogni traccia, poichè egli giudica grossolano l'ubriacarsi per celebrare la morte di chicchessia. Orazio ha evitato costantemente nei carmi la parola *ebrius*, mentre l'usa senza scrupoli nei Sermoni (I, 4, 51; II, 3, 60). Solo una volta, appunto in questa ode, egli l'adopra: Cleopatra è *ebria*, non già di vino ma *fortuna dulci*, mentre di vino l'anima sua è *lymphata*. Teucro non è ubriaco, le sue tempie sono *uda Lyaeo* (I, 7, 22); i mortali grati celebrano, sia *uvidi* sia *sicci*, i benefici di Augusto: « *longas o utinam, dux bone, ferias praestes Hesperiae* » *dicimus integro sicci mane die, dicimus uvidi, cum Sol Oceano subest* (IV, 5, 37 sgg.). Solo una volta, per festeggiare non la morte di un nemico ma il ritorno di un amico, egli si è proposto: *non ego sanius bacchabor Edonis: recepto dulce mihi furere est amico* (II, 7, 26).

E così pure egli schiva di mostrare esultanza per la morte di un nemico, sia pure della regina dichiarata solennemente *hostis populi Romani*. Ne tace in principio il nome, quasi lo tenesse in serbo per la chiusa, non lo volesse mescolare col lieto invito alla gioia del simposio. Ma anche nella chiusa, anche dopo che il canto è passato a poco a poco dallo stupore per l'audacia della femmina orientale nata all'amore, che ha osato gettare il guanto a Roma, ha osato sperare la rovina della città eterna, all'ammirazione per la morte eroica dell'ultimo rampollo della dinastia macedone, anche nella chiusa, dico, egli descrive Cleopatra, la sua indole, le sue azioni senza dirne il nome. Orazio voleva che a chi leggesse il

principio non isfuggisse quanto più signorile, più cavalleresco è nella gioia il cittadino romano che il nobile lesbio.

La poesia comincia: *Nunc est bibendum; nunc pede libero pulsanda tellus, nunc Saliaribus ornare pulvinar deorum tempus erat dapibus, sodales.* Così si deve punteggiare, diversamente dai più, che pongono virgola dopo *bibendum*, punto e virgola dopo *tellus*, ma a torto: perchè *nunc est bibendum* è detto in generale, mentre *nunc pede libero pulsanda tellus* si rivolge già ai Salii. Che il poeta inviti gli amici o anzi il popolo a danzare, crederà solo chi trasporti ingenuamente concetti moderni nel mondo antico. I Romani adulti hanno danzato solo in feste religiose; il ballo è per loro non una festa profana ma un rito sacro. Il *fossor*, che si vendica delle pene che la terra gli ha dato, battendola in ritmo col piede, compie un atto del culto, e le parole di Orazio *gaudet invisam pepulisse fossor ter pede terram* (III, 18, 15) non fanno se non parafrasare la parola *tripudium*, che è il nome fisso della danza dei Salii. Secondo Livio I, 20, il re Numa istituì i Salii perchè marciassero per la città *canentes carmina cum tripudiis sollemnique saltatu.* E parimenti Servio (*Aen.* VIII, 663) narra che i Salii sono chiamati così, perchè *circa aras saliunt et tripudiant*, nella qual frase è sì adoperato il verbo *salio*, che è necessario all'etimologia, ma subito dopo, benchè esso sia di uso comunissimo, segue la chiosa *tripudio*, cioè all'espressione generale si aggiunge il termine tecnico. Chi non si contenti di queste testimonianze ed esiga che Orazio sia spiegato solo con Orazio, leggerà con profitto c. IV, 1, 28, *in morem Salium ter quatient humum*, dove il confronto si riferisce appunto al triplice ritmo (1). Perchè danzassero durante il

(1) La danza dei contadini latini era originariamente identica con quella dei Salii e mirava anch'essa, come quella, a eccitare la fecon-

convito, il Romano elegante prendeva in affitto ballerine di professioni o etère; ballar bene conviene all'etèra, non alla matrona romana. Sempronia secondo Sallustio (*Cat.* 25, 2) era *docta psallere, saltare elegantius quam necesse erat probae*; e l'autore stesso chiarisce subito dopo meglio le sue parole aggiungendo *multa alia quae instrumenta luxuriae.* E a che non crediamo che l'opinione pubblica dell'età imperiale giudicasse diversamente, per Orazio la fanciulla che *motus doceri gaudet Ionicos* è quella stessa che *incestos amores de tenero meditatur ungui,* la scuola di ballo una palestra del mal costume e dell'adulterio (1). E la condanna si estendeva anche agli uomini; Cornelio Nepote è costretto nella prefazione a difendere le sue biografie di capitani greci dai rimproveri di chi avrebbe trovato disdicevole che Epaminonda sapesse danzare. Cicerone rinfaccia a Gabinio tra le altre scelleratezze di avere spesso ballato (*post red. in sen.* 13; *pro domo* 60; *Pis.* 18. 22) (2). E si inquieta grandemente che a un suo difeso, Murena, si sia fatta la stessa accusa: il modo come tenta di confutarlo, mostra in quale stima egli tenesse

---

dità della terra. L'istituzione dei Salii è diffusa in tutto il Lazio (Wissowa, *Relig.*[2], 555).

(1) Dopo la seconda guerra punica insieme con le altre costumanze greche era stata accolta in Roma anche la scuola di ballo; ma Scipione il giovane si sdegnava per l'abbandono delle vecchie tradizioni (Macr., III, 14, 7): *eunt in ludum saltatorium inter cinaedos virgines puerique ingenui.* Al vedere in una di queste scuole un *puerum bullatum petitoris* (l'antica parola per candidato, usata ancora da Orazio) *filium non minorem annis duodecim* eseguire una danza oscena, si sente prendere da compassione per la patria sventurata, come narra egli stesso.

(2) Macrobio (III, 14, 15) parla ancora con stupore di tre noti uomini politici dell'età ciceroniana, che non si vergognarono di danzare: Gabinio, il M. Celio difeso da Cicerone e Licinio Crasso, figlio minore del triumviro.

l'arte della danza: l'avversario Catone aveva accusato Murena di aver ballato, non già di altri stravizi; ma com'è mai possibile pensare che uno abbia danzato senza *tempestiva convivia,.... multum deliciarum*, tutte cose alle quali *comes est extrema saltatio*, chè nessuno danza se non ubriaco fradicio.

Eppure, si dirà, Orazio ha scritto (I 36, 10): *Cressa ne careat pulchra dies nota neu promptae modus amphorae neu morem in Salium sit requies pedum.* Si potrebbe forse opporre che mentre I, 37 è una grave ode civile, I, 36 canta un convito di vecchi amici, che quindi non sconvengono qui motivi ellenistici, che lì turberebbero la solennità della poesia. Ma questa soluzione, non so se sufficiente per sè stessa, non risolve un'altra difficoltà, come mai cioè gli allegri balli conviviali siano confrontati con la pesante danza dei Salii. Anche in un'altra ode (IV, 1, 28) Orazio ha comparato danze, che fanciulli e vergini ballano in onore di Afrodite, con la *saltatio* dei Salii, ha però messo bene in luce che il paragone si riferiva solo al ritmo triplice: *illic bis pueri die numen cum teneris virginibus tuum laudantes pede candido in morem Salium ter quatient humum.* Ogni dubbio si risolve facilmente, quando si consideri che nulla obbliga a supplire come soggetto Orazio e i suoi amici; *sit requies* può essere detto in maniera del tutto impersonale. Segue *neu multi Damalis meri Bassum Threicia vincat amystide*; poi, di nuovo impersonalmente, *neu desint epulis rosae neu vivax apium neu breve lilium.* Come ad ornare di fiori la tavola avranno pensato schiavi, così le danze saranno state eseguite da schiave o da fanciulle leggiere prese in affitto; un'etèra, Damalis, è a ogni modo presente.

Quanto alla danza dei Salii essa era una danza guerriera, come originariamente era anche la πυρρίχη, che però ben presto assunse carattere lascivo. Già Senofonte

(*Anab.* VI, 1, 12) narra di una ὀρχηστρίς, che reggendo uno scudo danzava nuda la πυρρίχη, certo con fini tutt'altro che pii. Quella ballerina, quantunque schiava di un Arcade, era stata istruita, a quanto pare, da un Misio; ma il ballo è senza dubbio di origine greca. E infatti danze simili sono rappresentate già su vasi del principio del V secolo, come ha mostrato il Latte nel suo bel libro sulle danze greche (1). Nell'età imperiale, dimenticato da un pezzo il nome κόρδαξ, qualsiasi ballo lascivo era detto πυρρίχη; ancora lo scoliasta bizantino di Luciano (p. 9, 15 Rabe) definisce il κόρδαξ in tal modo che si vede chiaro che quella parola era per lui antiquata, ci indica πυρρίχη come l'espressione consueta per la stessa cosa (2). Nè si deve credere che la πυρρίχη, divenendo lasciva, avesse perduto il suo originale carattere guerriero: come armata di uno scudo era la schiava che Senofonte vide danzare, così ancora il rilievo di Villa Casali (3), che appartiene al secondo o al più al terzo secolo dell'era volgare, presenta figure femminili vestite dei famosi abiti trasparenti, delle cosiddette *Coae* (4), che ballano insieme con uomini armati. Che nome dare a questa danza a un tempo lasciva e pesante, sensuale e guerriera, se non πυρρίχη? Tale danza è da Orazio paragonata con quella dei Salii.

Il principio dell'ode per la morte di Cleopatra non contiene l'espressione di un irresistibile impulso alla danza, ma piuttosto il desiderio che Roma provveda a una festa degna della vittoria. Orazio, volgendosi ai membri del

---

(1) *Religionsgesch. Vers. u. Vorarb.*, XIII, 2, 40.

(2) κόρδαξ εἶδος ἀπρεποῦς καὶ αἰσχρᾶς ὀρχήσεως παραπλησίας τῆς πυρρίχης.

(3) Matz-Duhn, *Antike Bildwerke*, III, 3680; cfr. Latte, 58 sgg.

(4) V. sulle Coae p. e. Properzio, I, 2, 2; II, 1. 5.

suo sodalizio, canta: « Ora è venuto il tempo di bere. I piedi dei pii danzatori, legati sinora dalla guerra, si sciolgano; che si aspetta a ordinare un lettisternio? » Le parole ultime non vogliono biasimare il senato di non avere ancora ordinato la *supplicatio*. Le parole un po' vaghe di Dione LI, 19, 4, ὡς μέντοι καὶ τεθνεῶτα αὐτὸν (cioè Antonio) ἐπύθοντο..., προσεψηφίσαντο τῷ Καίσαρι καὶ στεφάνους καὶ ἱερομηνίας πολλάς non dicono chiaro, se il senato ordinasse di festeggiare la morte del traditore Antonio o anche quella della nemica Cleopatra. Le due notizie devono essere giunte a Roma quasi contemporaneamente; è probabile che i ringraziamenti agli dei fossero offerti per ambedue. Ma le parole che seguono subito in Dione, paiono mostrare che la prima ipotesi è quella vera: καὶ αὐτῷ καὶ ἕτερα ἐπινίκια ὡς καὶ τῶν Αἰγυπτίων ἀγαγεῖν ἔδοσαν· τὸν γὰρ Ἀντώνιον καὶ τοὺς ἄλλους Ῥωμαίους τοὺς σὺν ἐκείνῳ νικηθέντας οὔτε πρότερον οὔτε τότε, ὡς καὶ ἑορτάζειν σφᾶς ἐπ' αὐτοῖς δέον. ὠνόμασαν. La scelta della forma verbale in *tempus erat* mostra che il *lectisternium* non era ancora deliberato (1); quelle parole non contengono però un rimprovero, come non lo contengono *Io triumphe, tu moraris aureos currus et intactas boves*. Anzi colà il trionfo è ancora incerto, la supplicazione qui certissima.

Ma a chi si rivolge quell'invito? quale collegio sacerdotale o quale pio sodalizio doveva eseguire quelle danze? Nell'antica Roma come in cerimonie di supplicazione così in feste di ringraziamento hanno spesso danzato o solo cori di vergini o una schiera di fanciulle dall'una parte, di giovinetti dall'altra. Questo rito, ch'è di origine greca, fu introdotto in Roma già nel 207 e durava ancora al tempo di Orazio, come fa vedere

(1) In ciò il Corssen (p. 18 sgg.) ha ragione contro il Bücheler (p. 14).

il carme secolare e meglio il *commentarium* di questa festa scoperto alcuni anni sono (1). Ma *pulsanda tellus* non si addice bene a tenere vergini. Nella descrizione della più antica di tali pompe, in Livio XXVII, 37, *per manus reste data virgines sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt* la menzione delle dolci voci femminili e della fune, che aiutava le vergini a prendere posizioni graziose, toglie, dando l' impressione di arte singolare, alla parola *pulsus* quel certo che di greve che essa forse contiene. E sì che *pulsus* com'anche *pellere* è molto meno di *pulsare,* che dipinge subito alla mente la pesante danza religiosa della più antica Roma e della più antica Italia, il *tripudium*! Il *tripudium* è attestato non solo per i Salii ma anche per i *Fratres Arvales.* Non solo gli atti di questo sodalizio usano spesso nella forma verbale quest'espressione (2), ma già la loro antichissima cantilena contiene spesso il comando *triumpe.* Però nè è certo che prima di Azio Augusto risuscitasse a nuova vita questa fraternità estinta già da lungo tempo (3), nè vediamo mai ch'essa prendesse parte a feste di ringraziamento; e i frammenti conservati dei loro Acta sono tanti e così diffusi che in questo caso perfino l'*argumentum ex*

---

(1) Cfr. Wissowa. *Relig.*², 426; Diels, *Sibyllinische Blätter,* passim.

(2) Anno 91 *succinti sacerdotes carmen dicentes tripodaverunt*; anno 218 *carmen descindentes tripodaverunt*; le stesse parole si suppliscono con sicurezza nel nuovo frammento in *Klio,* II, 1902, p. 277, 11.

(3) Il frammento più antico è del 21. Nel titolo degli atti, dove si legge ancora la parola *imperator,* il Bormann ha supplito (*Festschrift für Benndorf,* 283 sgg.) il nome di Domizio Calvino, che nel 21 era infatti già membro del sodalizio e che fu *imperator* e per giunta *pontifex.* Se il supplemento è, come pare, giusto, il sodalizio, come Bormann ha osservato, non potè essere costituito prima dell'anno 36, nel quale Domizio acquistò quel titolo.

silentio ha grande valore. Invece la funzione principale dei Salii consisteva appunto in una danza guerriera. E assai bene ai loro movimenti si applica *pulsare*, se pure a ragione Seneca identificava (epist. XV, 4) *saltus fullonius* e *saltus saliaris*. Dunque nè sodali di Orazio nè vergini nè *fratres Arvales* sono qui invitati a ballare la danza della vittoria, ma Salii.

Quest' interpretazione sarebbe sommamente verisimile, anche se non fosse in qualche modo confermata dalla proposizione seguente: *nunc Saliaribus ornare pulvinar deorum tempus erat dapibus, sodales. Pulvinar* è nome costante del lettisternio; *Saliaribus dapibus* può, considerato di per sè senza riguardo al contesto, significare o « manicaretti degni dei Salii » o lo stesso che *Saliorum dapes*. Ma qui dove si parla di azioni sacrali, tra le espressioni proprie un' immagine presa appunto dalla cerchia a cui quelle espressioni proprie si riferiscono, sarebbe poco meno che incomprensibile. Dunque *Saliaribus* = *Saliorum*. Noi non sapevamo che i Salii, collegio sacerdotale davvero romano, avesse parte nell'*Achivus ritus* dei lettisterni. Ma, per quanto ci permette di scorgere la tradizione, assai frammentaria e manchevole in questa materia, il lettisternio ha preso il posto di un rito simile italico, dell'*epulum*, nel quale gli dèi italici mangiavano non già distesi su cuscini ma seduti su sedie, come gli uomini italici (1); nessuna meraviglia, quindi, se, quando le tradizioni nazionali si confusero con le straniere in groviglio inestricabile, i Salii furono ammessi a prestar servizio anche ai letti di divinità greche.

Così è spiegata la prima strofa. Essa prende le mosse da Alceo, ma già la seconda metà del primo verso ci trasporta a Roma, sostituendo istituzioni romane all'espres-

---

(1) Wissowa, *Rel.*², 422 sgg.

sione di una gioia che a un Romano libero e bennato doveva sembrare indegna; il lettore romano si sarà accorto del mutamento. La seconda strofa riprende il motivo accennato già dal *nunc* del principio, ma cita a un tempo un poeta romano, proprio come in *Nullam, Vare, sacra,* tranne che il poeta è questa volta non un antico ma Orazio stesso. *Antehac nefas depromere Caecubum cellis avitis* riprende il motivo di *Quando repostum Caecubum ad festas dapes.... tecum sub alta.... domo, beate Maecenas, bibam?* A nessuna casa conviene meglio la menzione delle *cellae avitae,* della cantina ereditata dagli avi, che al palagio del nipote di favolosi re etruschi: *victore laetus Caesare* è l'opposto di *dum Capitolio regina dementis ruinas funus et imperio parabat*: finchè la regina fosse in vita, essa non avrebbe mai rinunziato a tentar con ogni mezzo la distruzione di Roma e dell' impero; solo la sua morte poteva restituire a Roma la sicurezza. Nè Cesare potè vantare vittoria prima del giorno in cui ridusse Cleopatra in suo potere (1); allora, solo allora il voto di Orazio era sciolto. Il poeta si è dato ogni cura, perchè il lettore si accorgesse ch'egli, per dire così, citava l'epodo suo dell'anno prima. Come in principio egli cita il principio, così nel secondo periodo parafrasa il secondo periodo dell'epodo: *contaminato cum grege turpium morbo virorum* riaccenna il pensiero che è espresso da *Romanus.... spa-*

(1) Le obiezioni del CORSSEN (p. 19) contro il FRIEDRICH, che (p. 111) ha pensato, sia pure vagamente, a quest' interpretazione di *antehac nefas* mi paiono di non molto conto. — Il CORSSEN propone di mutare nell'epodo il *Caecubum* del v. 36, perchè il v. 1 riserba questo vino al giorno della vittoria. Ma il Cecubo è in questo secondo passo una specie di medicina contro il mal di mare: *metire* è detto con squisita proprietà (cfr. BÜCHELER, 13); questo vino, che ora si beve a sorsi per frenar la nausea, scorrerà a rivi nel convito della vittoria.

donibus servire rugosis potest. E appunto i riscontri tra due periodi dell' uno e due periodi dell'altro carme sarebbero arra sicura delle intenzioni di Orazio, se di arra ci fosse bisogno per un fatto così naturale, come quello che Orazio richiami alla memoria del lettore la bella poesia, che, composta un anno prima, era certo già divenuta celebre quanto si meritava, ch'egli, ora che i sentimenti dei Romani, oscillanti fin allora tra l'ansia e la fiducia, si sono convertiti in pura gioia, ricordi come già abbia imprecato all'onta e affrettato col desiderio la vittoria.

La menzione della regina e dei suoi eunuchi ritrasporta Orazio nella cerchia dei ricordi. Essa rimase fino all' ultimo *quidlibet impotens sperare fortunaque dulci ebria.* La sconfitta di Azio ha non più che diminuito la sua temerità pazza, *minuit*: parola bene scelta, perchè mostra che essa sino all' ultimo non si era piegata alla rinuncia saggia ma vile, parola che fa già pensare al nobile suicidio. Nè le similitudini frapposte della colomba inseguita dallo sparviero e della lepre che fugge dinanzi al cacciatore abbassano la figura di lei, chè allo sparviero e al cacciatore è somigliato non un uomo qualsiasi ma Cesare. Quel giorno ella conobbe la realtà, imparò a intendere quanto più grande di lei fosse Roma; ma l'avvilimento, i *timores, veri timores* del resto, non durarono a lungo. Essa si fece coraggio e si preparò alla morte; *fortuna dulci ebria,* e, peggio, *mentem lymphatam Mareotico* (1) suonano scherno; ma *fatale monstrum,* collocato

---

(1) Si aspetterebbe piuttosto *dulci Mareotico ebria* e *fortuna lymphata,* ma Orazio ha qui scambiato gli attributi in quel modo di cui il Wilamowitz (nel commento all'Eracle v. 883) ha mostrato numerosi esempi nella poesia greca, latina, tedesca e fino nella prosa di romanzi francesi moderni; per la poesia latina fornisce esempi solo Orazio.

così in fine di un periodo lunghissimo e in principio di strofa, indicano che il sentimento, la disposizione di animo del poeta è di un tratto mutata. Io non so come Alceo seguitasse dopo ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος, ma si può giurare che non certo esaltando il valore e il coraggio di Mirsilo dinanzi alla morte. Se ne avrebbe avuto ragione, non so; so che i suoi sentimenti cavallereschi non giungevano a tanta finezza. Orazio ha voluto mettere in luce che egli non odiava più, morta, l'invisa nemica del popolo romano, la regale cortigiana eroica. Al cittadino romano dal tempo degli Scipioni in giù sensi di umanità vietano di alzare il selvaggio grido di gioia sul nemico caduto. Il traditore Antonio non è, invece, neppure nominato.

Le strofe seguenti non presentano difficoltà storiche insuperabili per chi interpreti precisamente: *dum Capitolio regina dementis ruinas.... parabat* comprende (1) tutto il tempo sino alla morte; *minuit furorem* si riferisce ad Azio. Può imbarazzare soltanto *mentemque lymphatam Mareotico redegit in veros timores Caesar ab Italia volantem remis adurguens.* Il Corssen (p. 24 sg.), che congiunge *ab Italia* con *adurguens*, vorrebbe riferire tutto il luogo al passaggio di Cesare e della sua flotta da Brindisi in Grecia, che secondo lui avrebbe costretto Cleopatra e Antonio a ritirarsi nel golfo di Ambracia, rinunziando a qualsiasi disegno di assalire l' Italia. Non tutto quel ch'egli dice, si accorda però con le nostre fonti, e non si potrebbe neppure asserire che il senso delle sue parole sia in tutto chiaro. È bensì vero che Antonio, se si dà retta

(1) Diversamente, ma a torto, il CORSSEN, p. 20. — Una simile espressione anche in Dione. L, 5, 4, pure di Cleopatra τὴν εὐχὴν τὴν μεγίστην, ὁπότε τι ὀμνύοι, ποιεῖσθαι τὸ ἐν τῷ Καπιτωλίῳ δικάσαι. Se ne induce che voci intorno a un tale proposito della regina correvano veramente in Roma in quel tempo. La frase fu coniata dapprima per i Galli, come mostra il NORDEN, *Ennius u. Vergilius*, 107.

a Dione (L, 9, 2), già nell'anno 32 fece rotta verso l'Italia; ma anche secondo quest'autore, non appena giunto a Corcira, avendo ricevuta notizia che navi romane incrociavano all'altezza dei Ceraunii, convinto che tutto il naviglio di Cesare avesse compiuto la traversata, mentre invece solo una piccola parte della flotta si era mossa dall'Italia, risolse subito di ritirarsi a Patrasso, dove svernò. *Caesar ab Italia remis adurguens* non si accorda dunque bene con il passo di Dione, il cui valore storico è del resto assai dubbio. Di tentativi offensivi contro l'Italia posteriori a questo le fonti non fanno cenno, e quel che sappiamo degli avvenimenti che precedettero Azio, esclude qualsiasi supposizione di tal genere. Del resto, non potendo *volantem* essere adoprato assolutamente, bisognerà congiungere con esso e non con *adurguens* l'*ab Italia*, come consiglia d'altronde anche l'ordine delle parole. Si osservi ancora che, accogliendo l'interpretazione del Corssen, bisognerebbe ammettere che Orazio, dopo aver già parlato della catastrofe di Azio, che spezzò per sempre la potenza di Cleopatra, avesse aggiunto ancora, congiungendola per mezzo di un *que*, la menzione di un fatto anteriore che non ebbe alcuna conseguenza. Quale importanza spettava ormai dopo Azio a una tale ritirata, a una ritirata, del resto, che probabilmente non è mai avvenuta? (1).

Redegit in veros timores si riferisce invece alla fuga della regina dopo Azio: Orazio può dire che essa fugge *ab Italia*, perchè la spedizione che finì miseramente ad Azio, doveva in mente sua farla signora dell'Italia; nulla

---

(1) Kromayer, *Herm.* XXXIII, 1898, 59. A contrappesare queste considerazioni non basta l'osservazione del Corssen « comprehendisse eum, ut est poetarum, quae et locis et temporibus inter se distarent, ita ut in uno conspectu omnia videres ».

di più facile per Cleopatra, una volta vinta e distrutta la flotta di Augusto, che compiere la breve traversata e sbarcare truppe in Italia. Invece, essa, sfuggendo al blocco e dirigendosi verso l'Egitto, rinunziò all'invasione e si allontanò dall'Italia per l'ultima volta.

La proposizione che segue alle parole *fatale monstrum* non presenta difficoltà, se si ponga mente alla costruzione retorica del periodo: esso è composto di due metà; ciascuna metà, alla sua volta, di due membri; i membri (*bb' cc'*) delle due metà si corrispondono tra loro chiasticamente, quelli della seconda metà hanno forma aggettivale. Una proposizione participiale, comune alle due metà (*a*), apre, un'altra aggettivale chiude il periodo (*a'*); segue ancora una proposizione participiale (*d*) a guisa di epilogo.

a) quae generosius perire quaerens
I { *b*) nec muliebriter expavit ensem
  { *c*) nec latentis classe cita reparavit oras,
II { *c'*) ausa et iacentem visere regiam voltu sereno,
  { *b'*) fortis et asperas tractare serpentes, ut atrum corpore [combiberet venenum,
a') deliberata morte ferocior,
d) saevis Liburnis scilicet invidens privata deduci su- [perbo non humilis mulier triumpho.

aa' parlano della sua intenzione di morire e rispettivamente del suo stato di animo, una volta che aveva risolto di morire; *bb'* del suo coraggio dinanzi alla morte; *cc'* della sua tenacia intrepida nei propositi formati. Gli anelli di questa catena sono saldati così bene tra di loro che non è lecito riferire alcune proposizioni a un tempo diverso da quello delle altre.

Nec muliebriter expavit ensem non può, è vero, riferirsi, come già il Corssen (p. 25) ha osservato, al tentativo di trafiggersi con un pugnale, che Cleopatra fece subito

dopo la morte di Antonio, quando Paculeio l'arrestò per ordine e in nome di Cesare (Plutarco, *Ant.* 79); non già perchè in poesia non si possa dire spada per stocco, ma perchè ciascuno che legga senza convinzioni preconcette *nec muliebriter expavit ensem*, intenderà: « Non temette il combattimento, come sogliono le femmine ». Ma quelle parole si adattano anche meno bene alla battaglia di Azio. Le strofe precedenti mostrano che anche per Orazio Azio è solo, per così dire, la svolta; che essa non aveva ad Azio ancora ragione di cercare la morte (*perire quaerens*). Si aggiunga che, avendo Orazio già narrato la fuga dopo quella battaglia, tutto ciò che segue al *quae* deve designare un periodo posteriore della vita di Cleopatra; qual altro se non la resistenza ultima in Egitto contro il Cesare vittorioso? Cleopatra non ha tradito Antonio nè si è arresa al vincitore, ha combattuto, senza timore delle spade nemiche, fino all' ultimo (1). Quelle parole parranno ancor più belle, se sia lecito credere che Orazio in esse fa fronte a voci, chi sa se vere o false, che correvano già a quel tempo e sono state raccolte da Dione e da Plutarco. Secondo queste Cleopatra avrebbe dopo la battaglia annodato trattative segrete con Cesare all' insaputa di Antonio e tentato anzi di consegnare al vincitore il suo non già drudo ma marito legittimo (Dione LI, 6, 5; 8, 1, 4; Plutarco *Ant.* 72), avrebbe a bella posta fatto cadere Pelusio nelle mani del nemico (Dione LI, 9, 5; Plutarco *Ant.* 74), avrebbe ancora una volta tradito Antonio nell' ultima battaglia (Dione LI, 10, 5: Plut. *Ant.* 76). Orazio ricusa di prestar fede a queste calunnie, vuol credere che la regina, non intimorita dalle armi nemiche, sia rimasta sino all' ultimo fedele al suo

---

(1) Bene, quantunque non in tutto esatto, il FRIEDRICH (p. 113).

Antonio e ferma nell'odio contro Roma; poi, quando tutto era perduto, abbia cercato la morte (1).

E così pure col suo *nec latentes classe cita reparavit oras* il poeta si oppone alla voce che Cleopatra fosse voluta fuggire in terre lontane, nei paesi del sogno. « No, non è vero che essa abbia trasportato le navi di là dall' Istmo, che da Antonio le sia stato impedito di far vela verso l'Arabia ». Di un tal disegno narra Plutarco (*Ant.* 69); che essa volesse rifugiarsi nel Mar Rosso o in Ispagna, è noto a Dione (LI, 6, 3), il quale racconta che anche Cesare ebbe sentore che Cleopatra disegnasse navigare con Antonio verso la Spagna o la Gallia e incitare alla rivolta queste province (LI, 8, 5) (2). E chi può dire se Orazio non abbia anche avuto notizia della tradizione raccolta da Dione (LI, 10, 4), secondo la quale Cleopatra avrebbe rattenuto Antonio ancora dopo l' ultima battaglia dal far vela con i resti della flotta verso la Spagna? Dione attribuisce l'operato di lei a tradimento; Orazio, se ha creduto alle voci che correvano, lo crede frutto di tenacia nei propositi. — Anche le parole seguenti confermano che Orazio allude qui al periodo di tempo immediatamente seguente ad Azio, quand'appunto essa tentò di trasportare le navi di là dall' Istmo di Suez. *Ausa iacentem visere regiam voltu sereno*, descrive il suo primo ritorno al palazzo avito dopo la battaglia di Azio, come ha minutamente dimostrato il Friedrich (p. 112). Giunta in Alessandria, essa osò, sconfitta, rive-

---

(1) Al mio assunto non importa stabilire, se Ottaviano abbia forse disposto che non le si impedisse di uccidersi, come crede il Groag (*Klio*, XIV, 1914, 57 sgg.). A interpretare Orazio occorre solo tener presente la versione ufficiale.

(2) A intendere così, quasi come una smentita, il passo, appaiono ingiustificati i dubbi del Friedrich (p. 111 sg.).

dere la reggia da cui era partita fiduciosa nella vittoria, senza sentirsi per ciò umiliata. Resistè senza disperare, non già si rifugiò in terre lontane quale una femmina fantastica.

La poesia si assomma e finisce nell'esaltazione dell'orgoglio regale, che accetta piuttosto la morte che la vita oscura, che la vergogna di figurare bottino nel corteo del trionfatore: *saevis Liburnis* (1) *scilicet invidens privata deduci superbo non humilis mulier triumpho. Triumpho* sta isolato alla fine; tra esso e il suo attributo *superbo* è frapposto *non humilis mulier.* Orazio esige da noi che badiamo a quella parola, e infatti noi ci ricordiamo subito, come si ricordava l'antico lettore, di *io Triumphe, tu moraris aureos currus et intactas boves.* Ormai non c'è più ragione di indugio; solo è venuto a mancare al trionfo quello che ne sarebbe stato l'ornamento maggiore.

L'ode, assai bella, presenta tracce d'immaturità giovenile (2), non tanto nel trattamento del verso che pure, come abbiamo osservato sopra (p. 30), non è senza pecche, quanto nella composizione e nel periodare troppo complicato. Il carme prende le mosse da un verso di Alceo per passar subito ad istituzioni specificamente romane; in tre passi diversi esso vuol richiamare alla memoria un'altra poesia di Orazio; esprime un mutamento di disposizione di animo, che in Alceo si cercherebbe invano, espresso così che la differenza salti agli occhi. Anche i periodi sono straordinariamente complicati. Per lo più, quando già sembrano dover finire, sono continuati

---

(1) *saevae* sono le Liburne, non solo perch'esse avrebbero dovuto trasportare a Roma Cleopatra prigioniera, ma altrettanto e più perchè non lasciarono un momento di pace a lei e ad Antonio durante la fuga (Plut., *Ant.*, 67).

(2) Così pare abbia giudicato anche il Bücheler: « haec ode earum quae in tres libros digestae sunt, videtur prima fuisse » (p. 14).

da participi e aggettivi, che reggono di nuovo intere proposizioni: *antehac nefas depromere Caecubum,... dum Capitolio regina.... ruinas parabat, quidlibet impotens sperare fortunaque dulci ebria.* Le parole seguenti *sed minuit furorem vix una navis sospes* contrastano piuttosto con l'ultima proposizione participiale del periodo precedente che con la principale. Similmente in quest'altro periodo, allorchè la proposizione principale *redegit in veros timores* par già completa, ai participi *ab Italia volantem remis adurguens* vengono ancora aggiunte due proposizioni comparative e una finale. Costruzioni participiali e aggettivali fanno di nuovo cornice al periodo prossimo, che alla sua volta è continuato, com'abbiamo veduto, da un participio; e nella proposizione che ne dipende, incontriamo di bel nuovo due determinazioni nominali in funzione di attributi del soggetto, anch'esse naturalmente, come il participio, in nominativo. L' intenzione di scrivere in stile alto è evidente. Uno sguardo all'*Orator* (1) mostra come al Romano κῶλα brevi facessero l' impressione di pugnali che scintillino un attimo dinanzi agli occhi, un periodo lungo costruito con maestria quella di un edificio maestoso.

La maniera oraziana di far dipendere da aggettivi o participi intere proposizioni infinitive mira a formare κῶλα lunghi, che secondo le teorie dei retori conferiscono allo stile μέγεθος, come Demetrio spiega chiaramente (2). E

---

(1) 224 *Deinde omnia tamquam crepidine quadam comprehensione longiore sustinentur. « Depressam, caecam, iacentem domum pluris quam te et quam fortunas tuas aestimasti »..... Nam in his quibus ut pugiunculis uti oportet, brevitas faciet ipsa liberiores pedes.* Similmente Demetrio (de el. 13, 1) ἔοικεν.... τὰ περιοδικὰ κῶλα τοῖς λίθοις τοῖς ἀντερείδουσι τὰς περιφερεῖς στέγας καὶ συνέχουσιν.

(2) Cap. 44 ποιεῖ δὲ καὶ τὰ μήκη τῶν κώλων μεγεθος· τὸ γὰρ ταχέως ἀποσιωπᾶν εἰς κῶλον βραχὺ κατασμικρύνει τὴν τοῦ λόγου σεμνότητα.

non sarà neppur caso che il κῶλον ultimo è di solito il più lungo; ma dimostrerà invece che Orazio era seguace di una teoria che Demetrio espone e l'opera pseudoermogeniana περὶ εὑρέσεως combatte vivacemente. Demetrio insegna (cap. 18) ἐν ταῖς συνθέτοις περιόδοις τὸ τελευταῖον κῶλον μακρότερον χρὴ εἶναι καὶ ὥσπερ περιέχον καὶ περιειληφὸς τἆλλα· οὕτω γὰρ μεγαλοπρεπὴς ἔσται καὶ σεμνὴ περίοδος εἰς σεμνὸν καὶ μακρὸν λήγουσα κῶλον· ἡ δὲ μή ἀποκεκομμένη καὶ χωλῇ ὁμοία (1). Lo pseudo-Ermogene (*de inv.* IV, p. 179, 1 Rabe), sentenzia severamente ἀτονία δὲ ῥήτορος τὴν ἀπόδοσιν τῆς περιόδου μακροτέραν ποιῆσαι τῆς προτάσεως (2).

Che Orazio abbia dunque ricercato a bella posta tali peculiarità nella formazione del periodo, pare a me certo; e l'orecchio dice che la dottrina di Demetrio e non quella dello pseudo-Ermogene è la giusta. Non si deve imputare ad assurdità della regola, se i periodi sono in questa poesia uniformi, faticosi, piuttosto troppo carichi che solenni e se il preponderare delle determinazioni nominali impedisce che abbia rilievo ciò che più importa; ma se ne deve piuttosto dar colpa ad eccesso giovenile di zelo nel poeta, fors'anche al metro difficile, che lo impaccia ancora nel maneggio dei mezzi tecnici. A quelle regole Orazio ha tenuto fede, ma la sua tecnica anche quanto al periodare è divenuta ogni giorno più perfetta (3).

E per il contrario nelle prescrizioni sul *genus tenue* (cap. 204) φεύγειν ἐν τῇ συνθέσει τοῦ χαρακτῆρος τούτου πρῶτον μὲν τὰ μήκη τῶν κώλων· μεγαλοπρεπὲς γὰρ πᾶν μῆκος.

(1) Cfr. anche 206 καὶ γὰρ κατὰ τὰ τελευταῖα ἐκτάσεις μεγαλοπρεπεῖς.

(2) L' Ermogene autentico cita (*de id.*, 307, 21 R.) come esempio della sua ἰδέα del κάλλος periodi demostenici, nei quali tutti i membri sono brevi tranne l'ultimo.

(3) « Die römische Poësie verdankt ihre Ausbildung der genaueren Richtung auf das, was der poëtischen Rede ziemt, während die alte Poësie bis zum Ausgang der Republik schwankt zwischen Poësie

Nelle odi del IV libro egli ha raggiunto l'apice anche di quest'arte.

Giacchè l'interpretazione di quest'ode è riuscita assai più lunga che non avrei desiderato, sarà opportuno riassumere brevemente quel che più importa ai fini della nostra ricerca. L'ode muove da un verso di Alceo, ma già il primo verso ne riconduce subito nella Roma augustea, conforme a quella tecnica che abbiamo già osservato in I, 18. La seconda e la terza strofe citano un carme romano, non però di un antico ma di Orazio stesso. La sesta strofa e le seguenti sino alla fine ci mostrano un mutamento nella disposizione di animo del poeta verso Cleopatra, il quale certamente contrastava assai col tono della poesia di Alceo. La parola ultima, posta in rilievo con arte che par quasi eccessiva, richiama ancora una volta alla mente l'epodo. L'ode giovanile mostra raffinatezza soverchia nella tecnica del periodo; il possesso della metrica è ancora imperfetto.

IV.

L'inno a Mercurio I, 10.

Le poche osservazioni incidentali del Reitzenstein (1) su quest'inno mettono così bene in rilievo le qualità essenziali di esso che non occorre ormai se non di formulare

---

und Prosa. Solche langen Perioden, wie Lucrez, I, 930-950, sind eben der Prosa angemessen, nicht der Poësie. Noch Catull hat am Anfang des Gedichtes auf das Haar der Berenike eine.... lange Periode ». Trascrivo queste belle parole di Moritz Haupt dal commento del Norden al VI dell'*Eneide* (p. 369). Il Norden vi aggiunge l'osservazione che Virgilio ha di rado periodi che sorpassino la misura di quattro esametri, ma che egli sa fare anche di periodi più lunghi grandi opere di arte, differenziando i membri. Orazio in quest'ode costruisce membri e periodi troppo simili tra loro.

(1) *Zwei religionsgeschichtliche Fragen*, 69[1].

più precisamente alcuni particolari. Alceo aveva scritto un inno a Ermete nello stesso metro. Quanto fosse lungo, non possiamo dire; la misura dei carmi rinvenuti ora nei papiri fa supporre che l'inno di Alceo fosse altrettanto breve quanto quello di Orazio. *Te canam* corrisponde bene alla formula che Alceo ha preso dagli inni omerici e introdotta qui come in parentesi (fr. 5): χαῖρε Κυλλάνας ὁ μέδεις· σὲ γάρ μοι θῦμος ὕμνην. τὸν κορύφαις ἐν αὔταις Μαῖα γέννατο Κρονίδᾳ μίγεισα παμβασίλῃ. Sebbene Pausania ne informi che Alceo aveva anche cantato del furto dei buoi, da questa coincidenza di Orazio con esso non possiamo trarre conclusioni, perchè quest'avventura apparteneva al nucleo fondamentale del racconto dall'inno omerico in poi. Altre somiglianze con frammenti conservati non si riscontrano, ma la somiglianza del principio rincalzata dal metro bastava a richiamare alla mente del colto lettore romano la poesia di Alceo, a indurlo a riprenderla in mano e ad esaminare a che Orazio mirasse, costruendo così diversamente la sua ode.

Kiessling-Heinze hanno osservato a ragione che la composizione di Orazio si attiene alle regole scolastiche sull'ἔπαινος θεῶν, che noi leggiamo nello Pseudo-Alessandro (II, 558 sgg. Spengel). Ma la parte che nel retore non a caso tiene il primo luogo e che infatti non manca mai nei modelli più antichi, il γένος, è trattata da Orazio in modo singolarissimo: *Mercuri, facunde nepos Atlantis.* Alceo aveva cantato non il nipote di Atlante ma il figlio di Zeus, non tralasciando di menzionare minutamente le circostanze della nascita. Orazio invece non si attiene per nulla all'uso consueto agli antichi nel pregare sia uomini sia dèi, di aggiungere al nome della persona cui si rivolgono parole supplici, il nome del padre. Anzi egli vela, se pur non tace, che Mercurio è figlio di Giove; lo invoca *magni Iovis et deorum nuntium*, non già *filium.* Per

il Titano egli ha più riverenza che per l'Olimpio, più per il rampollo della stirpe antichissima che ha donato agli uomini la ragione e il vivere sociale, che non per il figlio di Giove. Il fratello di Atlante, Prometeo, per Orazio non è solo il benefattore e il protettore dell'umanità, quale fu sin dall'origine, ma anche il suo creatore: c. I, 16, 13 *fertur Prometheus addere principi limo coactus particulam undique desectam*. Questa concezione spunta per noi la prima volta in Eraclide Pontico (fr. 25 Voss). Ma per Filemone (fr. 89) è già leggenda notissima che Prometeo abbia foggiato uomini e bestie. Chi oserà dire, quando i vasai del Ceramico abbiano attribuito all'avo di tutti i vasai la creazione non solo della femmina ma dell'uomo in generale (1)? La testimonianza non attica più antica è per noi in Callimaco, che accenna a questa tradizione come a un racconto proverbiale (fr. 87. 133). Dall'ellenismo in poi essa appartiene alla vulgata mitografica (2). Orazio spiega scherzosamente la sua irosità con un pezzetto di leone, che Prometeo avrebbe ficcato nello stomaco del primo uomo; già Filemone aveva dato a Prometeo la colpa della varietà dei τρόποι degli uomini (3). — Orazio avrà considerato Atlante, che le persone colte dell'età augustea imparavano dalla mitologia avere inventato l'astronomia (4), anche come un benefattore del-

(1) Cfr. Wilamowitz, *Aischylos*, 145.

(2) Come provano i passi raccolti in Preller-Robert, I, 81[6], che tuttavia non sono colà disposti nell'ordine giusto: Menandro narra solo la creazione della donna.

(3) Siccome questa tradizione è più antica di Orazio o già prima di lui altri poeti ne hanno fatto uso per risolvere questioni più o meno serie o scherzose, non ha ragion di essere l'ipotesi del Kiessling (*Phil. Unters.* II, 87) che Orazio pensi qua al Prometeo di Mecenate. La forma è forse in parte determinata da imitazione di Lucrezio, III 296 sgg.

(4) I passi delle fonti sono raccolti dal Wernicke, *P. W.*, II.

l'umanità, e dal punto di vista degli uomini del suo tempo avrà avuto ragione, perchè la conoscenza del cielo serve all'uomo comune specie a fini pratici, all'agricoltura e al calendario, come asserisce anche il proemio di Arato. L'Interpolator Servii ci narra (*Aen.* I, 741) che Atlante insegnò l'astronomia non solo ad Eracle, com'è tradizione comune, ma anche a suo nipote Mercurio. Non potendo questa notizia essere attinta ad Orazio, giacchè questi accenna soltanto quel che il commentatore narra per disteso, è verisimile che essa risalga a fonti più antiche e che ad Orazio essa sia già nota. Mercurio secondo lui aveva trasmesso ai mortali i doni di suo nonno.

Chi abbia letto con attenzione le nostre osservazioni, si sarà già accorto che il Mercurio di Orazio è diverso dal dio di Alceo; in altre parole, che per il lettore romano, che conosceva bene Alceo, il vecchio dio del Lesbio doveva far da contrapposto al dio nuovo, che è piuttosto Titano che Olimpio, e metterlo così in maggiore rilievo. La seconda strofa conferma questo modo d'intendere l'ode: *qui feros cultus hominum recentum voce formasti catus et decorae more palaestrae* (1). Le parole *hominum recentum*, che fanno sempre più spiccare che Mercurio appartiene a una generazione più antica di divinità, contrasta, certo non senz'intenzione, con la bibbia della teologia ermetica, con l'inno omerico, secondo il quale il pargolo divino incontra già nella sua prima spedizione notturna un vecchio vignaiuolo. Mentre secondo l'inno il genere umano e l'agricoltura sarebbero ancora più antichi del dio, Orazio pare invece supporre che Mercurio, il precettore dell'umanità, sia nato prima di questa. Già

2125. La tradizione è del resto così diffusa che la conosce perfino l'incoltissimo proletario Vitruvio (VI, 7, 6).

(1) L'epigramma *CLE.* 1528 deriverà proprio dalla nostra ode.

il primo verso accenna quale attributo convenga a questo Mercurio: *facunde nepos Atlantis,* dove *facundus* sarà traduzione di λόγιος. Ermete quale dio della parola ha già avuto qualche parte nelle speculazioni platoniche, ma è ignoto al culto e al sentimento religioso dell'età più antica. Il Socrate del Cratilo (408 a sgg.) premette all'etimologia del suo nome, che vien derivato da εἴρειν ἐμήσατο, un tal proemio, che bisogna indurne che Platone deve costruire per la prima volta il concetto ignoto fino allora di un dio del λόγος (1); ciò che non impedì più tardi ai teologi, nell'età in cui nell'Egitto ellenizzato Hermes si era già accostato assai a Thoth, di adoperare questo passo ai fini loro. Il testimonio più antico (2) della fusione (3), Ecateo di Abdera, è vissuto ancora sotto il primo Tolomeo. Nella sua teologia egizia, che è conservata in Dio-

---

(1) ἀλλὰ μὴν τοῦτό γε ἔοικε περὶ λόγον τι εἶναι ὁ Ἑρμῆς, καὶ τὸ ἑρμηνέα εἶναι καὶ τὸ ἄγγελον καὶ τὸ κλεπτικόν τε καὶ τὸ ἀπατηλὸν ἐν λόγοις καὶ τὸ ἀγοραστικὸν περὶ λόγου δύναμίν ἐστι πᾶσα αὕτη ἡ πραγματεία. L'affermazione dell'EITREM (*P. W.*, VIII, 782) che già Teagene di Reggio (fr. 2 Diels) abbia identificato Ermete con il λόγος, è malissimo fondata: lo scolio B a Omero K 67, dopo aver esposto diffusamente come siano da spiegare i nomi degli dei, asserisce in generale: οὗτος μὲν οὖν ὁ τρόπος ἀπολογίας ἀρχαῖος πάνυ ὢν καὶ ἀπὸ Θεαγένους τοῦ Ῥηγίνου, ὃς πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὁμήρου κτέ. Qui viene attribuita a Teagene solo l'uso dell'interpretazione allegorica.

(2) L'inno orfico 28, in cui il dio è detto non solo γλώσσης δεινὸν ὅπλον e λόγου θνητοῖσι προφήτης non è certamente anteriore all'ellenismo, e l'ambiente pergameno, nel quale fu composto, subì influssi egizi; cfr. ora KERN, *Genethliakon*, 87 e *Herm.*, XLVI, 1911, 431.

(3) Certo già i più antichi tra i Greci, che visitarono l'Egitto, avranno identificato Thoth e Hermes, come mostra anche il nome Hermupolis dato alla città sacra di Thoth; ma queste relazioni non poterono esercitare influsso sulla religione greca, se non quando l'Egitto divenne un centro di cultura ellenica e il λόγος un concetto cosmico.

doro (1), si celebra Hermes (Diod. I, 16) per l'ἐπίνοια τῶν δυναμένων ὠφελῆσαι τὸν κοινὸν βίον, e in primo luogo viene menzionata anche qui l'invenzione del linguaggio: ὑπὸ τούτου πρῶτον τὴν κοινὴν διάλεκτον διαρθρωθῆναι. La concezione è originariamente egizia, salvo che la creazione della parola è rappresentata secondo la dottrina di Democrito (2) quasi un ordinamento sistematico dei molteplici suoni, che i singoli uomini formavano per istinto naturale in modo diverso gli uni dagli altri. Diodoro o meglio Ecateo vanta poi l'invenzione della ginnastica quale necessaria per la bellezza e l'educazione del corpo. Questa è concezione greca, perchè i fellah antichi erano altrettanto poco amanti dello *sport* quanto i moderni, ma, trasportata in mezzo a pensieri egizi, rivela le intenzioni pedagogiche di Ecateo. Questi menziona poi l'invenzione della lira, che neppure Orazio passa sotto silenzio. Essa appartiene al nucleo primitivo del mito, ma si presta ad essere concepita come mezzo educativo; Ecateo le attribuisce anzi valore cosmico.

A spiegare questa coincidenza di Orazio con Ecateo non c'è bisogno di supporre che quegli abbia letto o l'opera di questo o, peggio, libri egizi. Ed è lecito anzi dubitare, se egli abbia derivato dall'Egitto il suo Mercurio, o non piuttosto l'abbia già conosciuto sui banchi della scuola, sentendo interpretare Omero ed Esiodo; chè i suoi maestri avranno probabilmente spiegato i classici a quel modo che usa lo Pseudoeraclito nelle sue allegorie omeriche. La Stoa aveva fatto subito suo pro' della religione egizia di Ermete (3), che le forniva così largo

(1) V. Schwartz, *P. W.*, V, 671.

(2) Reinhardt, *Herm.* XLVII, 1912, 501.

(3) Non è mio proposito trattar qui della letteratura apocalittica grecoegizia, che continua questa religione nell'età imperiale (cfr. il *Poimandres* del Reitzenstein e ora anche Bousset, *GGA*, 1914,

campo a svolgere ampiamente la dottrina del λόγος e a ricamare sottili disquisizioni sulle relazioni tra religione endoterica e essoterica. Già Ecateo persegue fini filosofici, quand'anche non riesca facile ascriverlo a una scuola determinata (1); Eratostene, che nel suo epillio sotto il nome del λόγιος cantò Thoth, si professava scolaro, sebbene non ammiratore, di Aristone, pur sempre stoico quantunque sospetto di opinioni ereticali (2). Apollodoro di Atene, che anch' egli fu congiunto con la Stoa da simpatie, ha trattato a lungo del λόγιος nei libri περὶ θεῶν (3). E l'Hermes egizio e stoico continua a portare questo nome nei compendi scolastici dell'età imperiale, in Cornuto (4) e in Eraclito (p. 94, 15 sgg.) (5). Dall'ellenismo in poi l'equazione Hermes = λόγος forma parte costante dell'apparecchio macchinoso della teologia stoica, non già di quell'egizia. Il quinto Mercurio dell'elenco di divinità, che Cicerone riporta nel terzo libro del *de natura deorum* (III, 56), è ancora un mezz'egiziano, nato com'è in Grecia ma bandito presto di là in pena dell'uccisione di Argo ed emigrato in Egitto. Ma un contemporaneo di Cicerone, Varrone (in Agostino, *de civ. dei* VII, 14)

---

697 sgg.); la dottrina e la comunità del *Poimandres* e tanto più la Gnosi non hanno nulla che vedere con Orazio. Ma egli, quand'una volta volle cantare di un θεὸς βασιλεὺς σωτήρ, si ricordò di Hermes, dio e insieme incarnazione inviata dal cielo in terra, dunque dio e uomo: cfr. Reitzenstein, *Poimandres*, 176 sgg.

(1) Jacoby, *P. W.*, VII, 2753 sgg.

(2) Schwartz, *Charakterköpfe*, II, 82.

(3) La sottoscrizione ἡ ἱστορία παρὰ τῷ Ἀπολλοδώρῳ dello scolio a ψ 198 non merita tuttavia fiducia, com'è d'altronde noto.

(4) 20, 18 τυγχάνει ὁ Ἑρμῆς λόγος ὢν ὃν ἀπέστειλαν πρὸς ἡμᾶς ἐξ οὐρανοῦ οἱ θεοί.

(5) Reinhardt, *de Graecorum theologia*, 26; Bruno Schmidt, *diss. Hal.*, XXI, 51 sgg., che riconduce però ad Apollodoro troppa parte di Cornuto.

riferisce la stessa equazione senz'accennare all'Egitto; così pure gli scrittori posteriori.

Mercuri, facunde nepos Atlantis, qui feros cultus hominum recentum voce formasti catus et decorae more palaestrae, te canam magni Iovis et deorum nuntium curvaeque lyrae parentem; fin qui tutto è composto di un sol getto, e i lineamenti antichi del dio si accordano armonicamente con i moderni, come essi sono spesso riuniti insieme nella teologia (1). La sua professione di araldo si adatta benissimo alle dottrine stoiche, sia che la parola venga intesa quale espressione del pensiero o anche identificata con esso, come in Eraclito (95, 15), sia che egli sia detto ἄγγελος θεῶν perchè noi apprendiamo per mezzo di parole il volere degli dèi, come espone Cornuto (22, 1). — Di qui in poi però Orazio vuole tornare di nuovo a percorrere la via maestra del vecchio mito e non esita neppure a narrare le avventure ladresche del dio; che, per quanto lo imbarazzino non poco (2), avevano radici così profonde nella tradizione ch'egli non poteva passarle sotto silenzio. Ma di necessità fa virtù, prendendo in ischerzo ciò che non può tacere; *callidum quidquid placuit iocoso condere furto* sta in fin di periodo come *fatale monstrum*, e come *fatale monstrum* segna un cambiamento nella disposizione di animo del poeta. Il dio voleva solo scherzare, tant'è vero che in fondo anche il fratello maggiore non si ha a male

---

(1) Così p. e. in Diodoro le invenzioni del linguaggio, della ginnastica e della lira, in Cornuto la lira (25, 9) e la ginnastica (26, 1).

(2) Perciò la maggior parte dei teologi non parla dell'attributo κλέπτης. Cornuto (p. 25, 11) s'ingegna a spiegarlo come di colui il quale κλέπτει ἔσθ' ὅτε τῇ πιθανότητι τὴν ἀλήθειαν, ma si sente così poco soddisfatto di quest'interpretazione che premette: παραστῆσαι δὲ αὐτοῦ τὴν δύναμιν καὶ διὰ τῶν ἀπεμφαινόντων θέλοντες κλέπτην αὐτὸν παρέδωκαν.

dell' inganno, anzi ammira la furberia di quella birba. La leggenda secondo la quale, mentre Apollo richiedeva a Hermes i buoi rubati, questi gli portò via con ammirabile destrezza anche la faretra, era cantata anche da Alceo, chè non c'è ragione di dubitare della testimonianza di Porfirione nella nota al v. 9 (1). Ma, per quanta fiducia i nuovi frammenti ispirino nell'abilità stilistica di Alceo, non possiamo credere ch'egli sia il modello anche formale di questa terza strofa. Essa presenta carattere ellenistico; con quanta maestria la composizione stessa del periodo indica il succedersi rapido, anzi la contemporaneità dei due sentimenti opposti nell'animo di Apollo! *te, boves olim nisi reddidisses per dolum amotas, puerum minaci voce dum terret, viduus pharetra risit Apollo.* Il fratello grande minaccia ancora il piccino di ogni genere

---

(1) Mi pare tuttavia assai dubbio che gli scolii AB all' Iliade O 256, che riferiscono la stessa versione, dipendano da Alceo, e non saprei neppur dire se i poeti lesbii abbiano altrove lasciato tracce nella mitografia. Siccome Filostrato il Vecchio, che segue d'altronde la stessa versione (*imag.* I, 26), tace dell' invenzione della lira, il Robert ne vorrebbe (*Herm.* XLI, 1906, 416) indurre che anche Alceo non ne abbia trattato. Ma trarre una tale conclusione da quella premessa non sarebbe prudente neppure se fosse sicuro che Alceo sta a capo di tutta la tradizione; perchè la descrizione della pittura, anche così com' è ora, si dimentica tanto di essere descrizione per correr dietro a varie avventure, che non si può credere che lo scrittore si sia fatto scrupolo di sopprimerne qualcuna per non rendere l'opera sua ancora più complicata e meno perspicua. Del resto la notizia di Porfirione *fabula haec ab Alcaeo ficta* potrebbe forse riferirsi anche al furto dei buoi, perchè lo scoliasta può aver ignorato che questo era già cantato nell' inno omerico. Io penso che sia ancora l' ipotesi più verosimile che il timoroso cenno di Apollo nell' inno omerico (v. 515) δείδια. Μαΐάδος υἱέ..., μή μοι ἅμα κλέψῃς κίθαριν καὶ καμπύλα τόξα sia stato sostituito a una versione più antica, che narrava il compimento del furto; e non viceversa, come crede il Robert. Una spiegazione diversa vien proposta dal Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, 311 sg.

possibile e immaginabile di morte, qualora questi non gli restituisca subito i buoi, fa ancora la voce grossa per far paura al piccolino, lo guarda ancor bieco, e già non si sente più pendere dal fianco la faretra — e ride di gusto. Questa strofa piena davvero di grazia scherzosa (1) si stacca ugualmente dal principio solenne e dalla chiusa piena di mistero. Similmente Eratostene ha premesso alla sua apocalissi, ch'era certamente assai grave, il racconto di un paio di birichinerie del divino bambino: questi, mentre la madre e le zie facevano il bagno (fr. 1), avrebbe nascosto loro gli abiti e si sarebbe fatto pregare un bel pezzo prima di tirarli fuori (2).

La quinta strofa, meno mossa com'è, serve, come ha veduto il Kiessling, di ponte di passaggio tra lo scherzo spensierato della terza e la serietà cupa dell'ultima; *quin et* la lega ancora strettamente alla precedente: « Tu hai impiegato la tua astuzia anche al conseguimento di fini più alti; per merito tuo e della tua conoscenza dei sentieri più solitari Priamo, sfuggito ai nemici, è riuscito a penetrare nel campo degli Achei ed a giungere non veduto sino alla baracca di Achille ». Quest'Hermes è un ἡγεμόνιος, che sa però metter bene a profitto l'esperienza del ladro. — Che quest'ἀρετή del dio fosse cantata già da Alceo, non è certo, ma neppure improbabile (3). Che essa si attagli bene al resto dell'inno, non prova nulla, perchè

---

(1) « Spielend, graciös » chiama il Reitzenstein, *Religionsgesch. Fragen*, 69, l'intero carme.

(2) L'attribuzione a Eratostene si fonda su un sostegno mezzo fradicio, sur una sottoscrizione della forma ἡ ἱστορία παρὰ τῷ δεῖνι. Ma del mito non è conservata altrove alcuna traccia, e queste Atlantidi che si vergognano della loro nudità, hanno un'aria così ellenistica che non si può credere a contaminazione.

(3) Il Wilamowitz (*Sappho und Simonides*, 312) parla con troppa sicurezza.

Orazio possedeva l'abilità di costruire edifici nuovi con pietruzze già adoprate. A ogni modo, se non fosse già stata parte costante della leggenda, il teologo Eraclito (79, 20) si sarebbe risparmiata la fatica di commentarla.

L'ultima strofa mostra Hermes nell'atto di condurre le anime dei buoni alle sedi dei beati da loro meritate. Che egli accompagna anche i malvagi, viene soltanto accennato: *tu pias laetis animas reponis sedibus virgaque levem coërces aurea turbam.* La *levis turba* comprende tutte le ombre, ma il severo *coërcet* mostra che nel secondo membro si parla piuttosto dei malvagi che dei buoni. Il Kiessling avrà ragione di negare che la strofa derivi da Alceo, al cui tempo la credenza a premi e pene dopo la morte non era, a dir poco, molto diffusa. *Pias animas, laetis sedibus* par quasi promettere un'antitesi, ma la promessa non è mantenuta, quasi Orazio avesse ritegno a parlare del χθόνιος. *Superis deorum gratus et imis* riprende il motivo di *magni Iovis et deorum nuntium,* accennando questa volta pure al servigio che Mercurio compie anche per il Giove dei morti (1). Il tutto fa l'impressione che Orazio non osi parlar chiaro, come se sulla chiusa della poesia posasse nebbia leggiera.

Lo stile mostra che l'ode non è giovenile. Quando Orazio scrisse *Nunc est bibendum,* non sapeva ancora raggiungere effetti stilistici raffinati con mezzi così semplici. Ora non più periodi smisurati, non più proposizioni participiali accatastate le une sulle altre. La simmetria non è più pedantesca, non più petulante. La divisione dei periodi coincide con quella delle strofe, tranne che il primo periodo comprende due strofe, ma è diviso anch'esso in due parti; la prima comprende il vocativo con una

(1) È simile almeno nella forma Eschilo (*Choeph.*, 124) κῆρυξ μέγιστε τῶν ἄνω τε καὶ κάτω, ⟨ὄρηξον⟩ Ἑρμῆ χθόνιε κηρύξας ἐμοί.

proposizione relativa dipendente da esso; la seconda comincia *te canam* e continua con altri attributi di Mercurio, posti questa volta non in vocativo ma in accusativo quali predicato di *te*; la variazione fa sì che nessun membro di questo periodo appaia troppo carico. Alle parole *qui feros cultus hominum recentum voce formasti catus et decorae more palaestrae* corrisponde *callidum quidquid placuit iocoso condere furto*, con costruzione mutata. Tutte le strofe dalla seconda in giù sono legate da anafora *te-te-te*, come esige lo stile di quella che il Norden (1) ha chiamato *Du-Prädikation*. Bella sovra ogni altra è la composizione della terza strofa: dapprima due proposizioni secondarie ficcate l'una dentro l'altra, che formano un insieme un po' faticoso, quasi un po' asmatico, che dipinge bene l'eccitamento: *te boves olim nisi reddidisses per dolum amotas, puerum minaci voce dum terret*; poi una breve apodosi *viduus pharetra risit Apollo*, che scioglie di un tratto la tensione. — Ciascuna parola accentata fortemente ha in quest'ode un complemento e un epiteto per lo più non vuoto: *decora palaestra*, cioè che rende belle le membra, *iocosum furtum, Atridae superbi*, che richiama alla mente tutta la trama dell'Iliade, *dives Priamus*, singolarmente bello, perchè accenna la volontà di riscattare a ogni costo la salma di Ettore, *laetae sedes*. Anche la collocazione delle parole è squisita; di solito l'aggettivo e il sostantivo incorniciano il verbo o la parola reggente. Straordinariamente bella è anche la maniera con cui *laetis* e *pias*, che si corrispondono nel concetto, stanno anche vicini (2).

---

(1) *Agnostos Theos*, 149 sgg.

(2) Il Kiessling, *Phil. Unters.*, II, 63 sgg., mostra che anche il trattamento del verso saffico fa attribuire quest'ode allo stesso periodo che il carme secolare e il quarto libro.

Ma lo stile importa per ora ai nostri fini meno che le relazioni con il modello lesbio. Qui come in *O navis referent* il poeta romano non prende le mosse da un verso determinato di Alceo per staccarsene poi subito, ma tenta piuttosto di scrivere un carme che emuli e soppianti l'ode classica. Anzi la differenza nella concezione diviene qui contrasto, che deve a sua volta richiamare alla memoria il modello antico. A un dio che ha lo stesso nome di quello celebrato da Alceo e che pure è diversissimo da esso, si rivolge in principio il canto; poi esso riprende la via del vecchio mito. Se questa strofa, quella di mezzo, derivi da Alceo, non è sicuro; certo non deriva dal Lesbio il passaggio rapido per stati di animo diversi. Le ultime due strofe sono gravi, l'ultima anzi cupa, come aduggiata da un pensiero di morte.

V.

L'ode dell'inverno I, 9.

I, 9 non comincia con un verso di Alceo: *vides ut alta stet nive candidum Soracte* può esclamare chiunque guardi verso settentrione, se non dal Campo Marzio o dai colli della vecchia Roma, donde il Soratte non si scorge, almeno dal Pincio o dal Gianicolo o da Ponte Molle; *nec iam sustineant onus silvae laborantes* conviene così bene ai dintorni di Roma, quali erano in quei tempi, che non c'è bisogno di pensare che i versi di Alceo a noi non conservati che seguivano dopo ὕει μὲν ὁ Ζεύς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας χείμων, πεπάγασι δ' ὐδάτων ῥόαι (fr. 34), abbiano suggerito ad Orazio quelle parole. Il Lazio, che è ora piuttosto povero, per quanto non privo, di boschi, fu in antico assai selvoso. Ancora Dionigi di Alicarnasso nelle *laudes Italiae*, in un luogo cioè dell'opera sua che deriva in

parte da esperienza personale, descrive (I, 37, 2), tutto compreso di ammirazione, il bosco italico, che si aggrappa a coste di monti e a pareti di burroni e a pendici incolte di colli, e celebra la quantità immensa di legno che i Romani ne ritraevano per le loro navi e i loro palazzi (I, 37, 4). Strabone è rimasto stupito della grandezza dei tronchi che dall'Etruria erano mandati giù alla deriva per il Tevere sino a Roma (V, 222) (1). Anche i dintorni della città devono essere stati più boscosi che non siano ora: basta per convincersene anche solo riflettere al numero dei *luci sacri* fuori delle porte (2). Orazio (epist. I, 4, 4) s'immagina che il suo amico Tibullo vada a passeggio nel bosco, *tacitum silvas inter reptare salubris*, nelle vicinanze di Zagarolo, in una regione che ancora è selvosa: il territorio di Olevano è ancor oggi folto di alberi. E ancor oggi boschetti, i più, a dir vero, assai modesti, non sono rari, almeno nella direzione verso il nord (3). Monte Mario è coronato di pini; una pineta, la Pineta Sacchetti, si erge nella Valle dell'Inferno. — *Silva* non vuol dire, del resto, foresta vergine. Orazio stesso parla di una *silva iugerum paucorum* (c. III, 16, 29); egli, che aveva desiderato un piccolo podere con un po' di bosco, *paulum silvae* (s. II, 6, 3), si rallegra sorpreso che la liberalità di Mecenate, oltrepassando i suoi desideri, gli dia modo di chiamare il suo fattore *vilice silvarum et mihi me reddentis agelli*

---

(1) I passi sono raccolti in NISSEN, *Italische Landeskunde*, I, 433.

(2) *Lucus Furrinae, Albionarum, Deae Diae, Camenarum, Egeriae, Petelinus, Robiginis, Stimulae, Annae Perennae, Lavernae* e il *lucus permagnus inter Salariam et Tiberim*: prendo la lista dall'articolo dello STARA-TEDDE nel *Boll. com.*, XXXIII, 1905, 189 sgg. Tra parentesi: lo Stara non doveva prendere sul serio l'identificazione ovidiana di Stimula con Semele.

(3) Però anche nei monti Albani sono splendidi boschi di olmi; e tra Albano e Velletri è una grande foresta, la macchia della Faiola.

(epist. I, 14, 1); anche questa di Orazio non sarà stata una selva vergine, ma un pezzo di terreno alberato, come *silva* è infatti il nome costante di quel po' di alberi da frutto che s'inalzavano nel peristilio-giardino dei palazzi signorili cittadini. Così li chiamano non solo altri scrittori (1) ma Orazio stesso: *nempe inter varias nutritur silva columnas laudaturque domus, longos quae prospicit agros* (epist. I, 10, 22) (2). Nè vale obiettare che si sia forse potuto far distinzione tra il singolare e il plurale, chè Orazio stesso ha scritto: *adiecere bonae paullo plus artis Athenae, scilicet ut vellem curvo dignoscere rectum atque inter silvas Academi quaerere verum* (ep. II 2, 43), mentre pure l'Accademia, da quando Sulla la devastò (Plutarco, *Sulla*, 12) in poi, non era più un bosco, ma un giardino o al più un modesto parco (3). Di *silvae* Orazio poteva a buon diritto parlare, sia che egli immaginasse se stesso

---

(1) Vedi Blümner, *röm. Privataltertümer*, 42. Già Cicerone menziona le *silvae*, a proposito della casa di Verre, senza indugiarsi a spiegare l'espressione, supponendo cioè di essere inteso da tutti: *quae signa nunc, Verres, ubi sunt? illa quaero quae apud te nuper ad omnis columnas, omnibus etiam intercolumniis, in silva denique disposita sub divo vidimus* (*Verr.*, II, 1, 51). Il contesto mostra ch'egli intende parlare di un giardino nel peristilio. La *silva*, non l'edificio era di qualche valore nella *domus Tamphiliana* di Attico sul Quirinale (Corn. Nep., *Att.* 13, 2).

(2) Nello stesso senso egli adopra anche la parola *nemus* (c. III, 10, 5): *nemus inter pulchra satum tecta*; così pure Tibullo, III, 3, 15 *et nemora in domibus sacros imitantia lucos*. Properzio, I, 14. 5 *nemus unde satas intendat vertice silvas, urgetur quantis Caucasus arboribus* sembra intendere per *nemus* il boschetto, per *silvae* gli alberi che lo formano; ma il passo si riferisce piuttosto a una villa sulle sponde del Tevere che a una casa cittadina. Non dissimile è Ovidio *a. a.* III, 689 *silva nemus non facit*.

(3) La notizia di Damascio (in Fozio, *bibl.* 346 a 35) sui redditi dell'Accademia sotto lo scoliarcato di Proclo somma insieme i diversi cespiti senza stabilire una rubrica speciale per il parco, come del resto è espressamente detto.

in città, sia che componesse o fingesse di comporre il suo carme in una villa dei dintorni.

Segue *geluque flumina constiterint acuto.* Queste parole sono traduzione del πεπάγασι δ' ὕδάτων ῥόαι di Alceo. Le coincidenze anche nei versi seguenti indicano che Orazio, dopo aver preso le mosse da un'impressione, che si può avere solo nei dintorni di Roma, parafrasa poi Alceo, o per meglio dire, prende a prestito da questo la forma, di cui veste sensazioni sue. È dubbio se la notizia di Livio (V, 13, 1) che il Tevere gelò una volta nel 400, meriti fede più che le altre notizie minute sull'età che precedette la catastrofe gallica; perchè però debba essere errata la tradizione di Dione Cassio (in Zonara VIII, 6, 16) intorno agli straordinari rigori dell'anno 270, la quale si riflette anche in Agostino *de civ. dei* III, 17 (p. 140, 6 Hoffm.), non riesco bene a intendere. Un inverno eccezionale fu anche quello cantato da Orazio; ma quest'è appunto la guarentigia più sicura che il poeta attinge qui a vita vissuta, chè il Soratte coperto di neve non è lineamento nè caratteristico nè normale del mite inverno romano. Quindi io non vedo perchè si dovrebbe esitare a credere che una volta al tempo di Orazio il Tevere o gelò o trasportò nella sua corrente grandi massi di ghiaccio, — se il poeta lo narrasse; senonchè egli non ne fa parola: *flumina* significa così poco il Tevere come ὕδατος ῥοαί un grande fiume: se Orazio avesse inteso parlare di esso, avrebbe usato il singolare. I Romani facevano addirittura spreco dei nobili nomi di *flumen* e *amnis* per corsi di acqua modestissimi, come mostrano i passi raccolti nel commento di Kiessling-Heinze (1). Parimenti i

(1) Non mi arrischio a far uso del passo di Giovenale, VI, 522, che è interpretato rettamente dal Heinze, perchè i futuri mostrano che questo caso come pure altri simili sono supposti, fittizi. Orazio

Greci chiamavano ποταμοί piccole fiumare siciliane, il cui letto già al loro tempo (1) era di certo asciutto tutto l'anno (2).

La descrizione della prima strofa forma dunque una unità e conviene bene a un inverno romano più freddo del consueto; solo l'ultimo verso riprende uno spunto di Alceo. Anzi il quadro ha maggior unità che nel Lesbio (3); la pioggia di Alceo non va bene d'accordo con il ghiaccio; può forse ὄει significare « nevica »?

La seconda strofa segue da presso Alceo κάββαλλε τὸν χείμων', ἐπὶ μὲν τίθεις πῦρ ἐν δὲ κίρναις οἶνον ἀφειδέως μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσᾳ μάλθακον ἀμφι‹βάλων› γνόφαλλον, tranne che Orazio introduce un particolare locale, la *Sabina diota*, e sovratutto traduce il modello nel suo stile: *large deponens-benignius deprome* producono un contrasto più sensibile che l'ἐπὶ μὲν-ἐν δὲ dell'antico poeta, perchè le parole contrapposte sono più ricche di significato. Anche l'intreccio degli aggettivi con i sostantivi *quadrimum Sabina o Thaliarche merum diota* è, maneggiato così, indizio di un'arte nuova, che cerca effetti anche nella disposizione delle parole. E si aggiunga che Orazio ha sottoposto il suo modello a una correzione non soltanto formale, tacendo dei molli cuscini: i suoi lettori si saranno resi facilmente ragione del mutamento.

---

scrive una volta *flumina* per ῥέεθρα: *frigida parvi findunt Scamandri flumina* epod. XIII, 14.

(1) Che il clima d'Italia non è mutato, mostra il BERG nelle *Abhandlungen* del PENCK, X, 2, 59.

(2) Queste osservazioni sono dirette contro gli argomenti del KIESSLING, *Phil. Unters.*, II, 62 e del WILAMOWITZ, *Sappho u. Simonides*, 311.

(3) Lo ha osservato il NOHL, *Wochenschr. f. kl. Phil.*, 1915, 20 sgg., che anche nel resto mi sembra abbia ragione contro il WILAMOWITZ.

Il vocativo apre già la via alla parenesi. Il nome *Thaliarchus* non è certo preso da Alceo, giacchè Orazio non prende a prestito i nomi bell' e fatti tranne che per richiamare alla memoria i celebri amasi di poeti celebri. Θαλίαρχος, signor del banchetto, può chiamarsi solo un uomo di condizione elevata (1). Se è pur vero che lo schiavo assume spesso il nome del padrone, che in Sparta già nel V secolo, altrove più tardi, la differenza tra nomi di liberi e nomi servili andò lentamente scomparendo (2), bisogna pure riflettere che restrizioni e riflessioni di questo genere hanno luogo solo quando si voglia spiegare il nome di un personaggio storico. Un personaggio finto è naturale invece riceva o un nome assai scialbo o uno caratteristico, tipico. Taliarco non può, quindi, essere immaginato schiavo da Orazio. Esso viene pregato di andare in cantina a prendere un fiasco e a gettar legna sul fuoco, non perch' egli sia uno schiavo, ma perchè i

---

(1) La *Prosopographia* del KIRCHNER registra sei cittadini ateniesi di questo nome, sparsi per cinque secoli tra il VI e il II avanti l'era volgare; un Θαλίαρχος in Nisyros IG XII, 3, 94; Ἑρμοκρέων Θαλιάρχου si chiama un Rodio in un' iscrizione anteriore all'era volgare (IG XII 1, 127, 66). A Cirene un Θαλίαρχος Εὐρυπτολέμω è stato dei τριακατάρχαι SGDI 4833, 21. A Messene un Σέξτος Πομπήιος Θαλίαρχος, viene menzionato nell' iscrizione IG V, 1, 1436, 6. In Laconia il nome era diffuso: in Sparta un Εὐδαμίδας Θαλιάρχου fu membro di un collegio nell'età imperiale IG V, 1, 154, 7; nella cittaduzza di Tenaro un M. Αὐρήλιος Θαλίαρχος Θαλιάρχου fu eforo eponimo verso la metà del terzo secolo dell'era volgare: IG V, 1, 1241. Il nome appartenne già al più antico patrimonio onomastico di questa regione, come prova il Θαλιαρχολα scritto o almeno inteso dal lapicida nell' iscrizione arcaica di Geronthrai IG V, 1, 1134, nè meraviglia che in terra dorica, nel paese dei banchetti degli uomini, predomini questo nome. Anche altrove esso, come mostrano le iscrizioni, fu portato spesso da persone di alto lignaggio.

(2) M. LAMBERTZ, *Griech. Sklavennamen*, I, 6 sgg.; II, 28 sgg. 36. 37.

due siedono soli, conversando confidenzialmente, o perchè i verbi sono adoperati in senso fattitivo.

La parenesi, che ritrae dalle situazioni attuali una norma morale o immorale di vita, vien subito nella terza strofe: abbandonarsi agli dei e intanto divertirsi senza pensare al futuro, chè si è giovani una volta sola. Nè la forma parenetica nè il genere di morale predicato qui sconverrebbe ad Alceo: i nuovi frammenti di Ossirinco (pap. 1233, col. 2) ci hanno insegnato che egli non dispregiava nè l'una nè l'altro; egli vuole inculcare a un amico la vecchia verità, che si vive una volta sola: « speri, forse, Melanippo,

διννάεντ'..... Ἀχέροντα
ζάβαι[ς ἀ]ελίω κόθαρον φάος [ὕστερον
ὄψεσθ(αι) ».

Da questa considerazione scaturisce l'invito a godere: ἀλλ' ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[ιβάλλεο], che non è, come si vede, invenzione di molli poeti ionici o di artisti ellenistici troppo stanchi di vita e di cultura. Sisifo, che è sfuggito all'Ade, è riuscito solo a morir due volte, e per ciò è ora giù nell'inferno costretto a rotolare il masso: conviene di più rassegnarsi alla morte e vivere intanto lietamente:

καὶ γάρ Σίσυφος Αἰολίδαις βασίλευς [ἔφα]
ἄνδρων πλεῖστα νοησάμενος [θάνατον φύγην]·
ἀλλὰ καὶ πολύιδρις ἔων ὑπὰ κᾶρι [δίς]
[διν]νά[ε]ντ' Ἀχέροντ' ἐπέρασε, μ[έγαν δέ οἱ]
[κάτ]ω μ[όχ]θον ἔχην Κρονίδαις βά[ρυν ὥρισε]
[με]λαίνας χθόνος· ἀλλ' ἄγι, μὴ τά[δ' ἐπέλπεο].

Eppure si può ben pensare che la strofa oraziana non derivi da Alceo. Per Orazio l'inverno e la neve, come ha già osservato il Kiessling (1), sono non soltanto avve-

(1) Errata mi parrebbe una interpretazione, che volesse attribuire un senso troppo pregnante ai cipressi; questi alberi già al tempo di

nimenti naturali ma anche fatti interni, stati di animo. L'inverno gli grava sull'anima, sull'anima gli cade la neve: solo chi intenda così, riuscirà a risentire, chè l'intendere in astratto non giova, il passaggio a *permitte divis cetera.* « Ieri infuriava la tempesta su terra e mare; oggi i campi giacciono tranquilli sotto la neve; l'aria è quieta, fredda, chiara; il cielo pallido ma sereno. Che avverrà domani? È inutile chiederlo: vivi ed ama ». Ma vivere e amare s'incarnano per Orazio in scherzi giulivi di amanti giovani nella tiepida aura di primavera; il poeta, mentre siede accanto al fuoco, si dipinge dinanzi all'immaginazione le gioie del tempo quando potrà passare la giornata all'aperto. Il sentimento della strofa spiega l'accenno al mare che ieri infuriava, oggi è calmo. Spesso a Orazio, allorchè egli pensa a un'anima torbida e tempestosa, appare l'immagine del mare. Occorre forse supporre che, quando egli cantò *ut melius, quidquid erit, pati, seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam, quae oppositis debilitat pumicibus mare Tyrrhenum,* egli fosse con Leuconoe in riva al mare?

Non solo il trattare il paesaggio quasi fosse uno stato di anima, è ellenistico, ma anche il trascorrer rapido da un argomento all'altro, da un sentimento all'altro non conviene alla poesia del vecchio Alceo. Fin ora abbiano in ogni caso trovato che un tal mutamento di disposizion di animo a mezzo dell'ode era una novità oraziana, nè pare che qui si debba giudicare altrimenti.

Tutto ciò che segue è certo nuovo ed oraziano. Io

Orazio non erano in Italia così rari che sia necessario pensare a un giardino: non solo ve n'erano in ogni cimitero (epod. 5, 18), ma Varrone parla (*r. r.* I, 15) di un podere alle falde del Vesuvio, che era delimitato da filari di questi alberi. Anzi già in Catone 28 essi sono menzionati insieme con gli olivi, gli olmi, i fichi, i meli, le viti, piante tutte punto rare.

non credo che Alceo sapesse trovare un tono così cittadinescamente elegante, così aristocraticamente frivolo. L'ardito cavaliere avrà amato piuttosto un giovane scudiero che un'etèra e di un amore semplice e rude, che non si sarà dilettato di scherzare, come qui si scherza. Nelle due ultime strofe si riflette invece la vita amorosa della gioventù elegante romana.

Siccome il verbo *repetantur* dipende ἀπὸ κοινοῦ dai tre soggetti, *areae* è legato a *lenes susurri* da *que*, non più da *et*, e *composita hora*, come mostra la collocazione accanto al verbo, si riferisce non soltanto ai *susurri*, si dovrà credere che forse tutto il periodo, ma certamente almeno la menzione delle *areae* si riferisce ai convegni notturni; in altre parole, se queste prime paressero troppo complicate, almeno le *areae* e i *susurri* e fors'anche il *campus*, sono congiunti endiadicamente: *repetantur lenes sub noctem susurri in areis et campo.* Si può aggiungere che sostantivi di senso così diverso come *areae* e *susurri* non possono stare in fila l'uno accanto all'altro se non formalmente, se non quando la coordinazione mascheri una subordinazione. Una ragione di più per intendere così, riferendo il *sub noctem* in qualche modo anche ad *areae*, consiste in ciò, che le piazze sono adatte solo di notte a convegni amorosi. Di notte sì per vero in solitarie piazze romane, dove cresce l'erba, s'incontrano ancor oggi coppie di amanti, si ode ancor oggi il loro tenero sussurro, ma di giorno non si fa l'amore in piazza nè a Roma nè altrove. Orazio, nel nominare il *campus*, non pensa qui certo alla *porticus Octaviae* o alla *porticus Pompeia*, ai passeggi delle ragazze romane eleganti, dove Ovidio consiglia al suo discepolo di andare a spasso, ogniqualvolta voglia stringere una nuova relazione (*a. a.* I, 67 sgg.; III, 387 sgg.); ma a parti più solitarie, dove ci si poteva incontrare, e tanto più a tarda sera, con più agio e più speranza di

non essere osservati, ai giardinetti e ai boschetti che erano sparsi qua e là per tutta l'immensa stesa del Campo Marzio (1). A ogni modo, comunque s'intenda questo passo, certo è che Alceo non potrebbe aver composto nè questa strofa nè qualsiasi altra simile. Anche i convegni notturni nei parchi e nelle piazze spirano odore di vita e gioia di vivere cittadina e moderna, cioè ellenistica.

E l'ultima strofa mostra un tipo di fanciulla che non si poteva incontrare prima dell'età ellenistica. La bella bimba, che si nasconde nell'angolo più riposto della stanza, forse dietro a un battente di porta, non è una comune meretrice. La più casta delle fidanzate scherzerebbe oggi così, ma gli antichi giudicavano in materia di pudore femminile più severamente. È pur vero che anche la Galatea di Virgilio, mentre fugge dopo aver gettato un pomo, desidera di essere veduta, ma le ninfe sono esenti da certe convenzioni sociali. A ogni modo a una meretrice il giuocare così a nasconderello non avrebbe recato alcun piacere. Questa fanciulla, al momento di andar via dopo il primo convegno di amore, fa la schifiltosa, giura e spergiura di non voler tornare mai più, e, pur fingendo di difendersi il meglio che può, è lieta che l'amante, strappandole per forza un pegno, la costringa a tornare per ricuperarlo (2). Nè il carattere della fanciulla nè questo modo elegante di giocare con l'amore conviene all'arte di Alceo. L'amore sensuale si è raffinato per la prima volta e per la prima volta è divenuto sentimentale nel IV secolo; in Attica si è sviluppata precocemente quella che doveva

---

(1) Strabone, V, 236.

(2) *male* può intendersi grammaticalmente anche come elativo, ma il senso mostra che esso deve qua scemare, non aumentare l'intensità dell'azione, e anche quest'uso è documentato.

poi divenire l'erotica ellenistica, come ben mostrano alcune parti del Simposio. I παῖδες καλοί di quest'età, piuttosto che le ἑταῖραι contemporanee, sono stati i precursori delle fanciulle dei poeti ellenistici e romani. L'amore dei poeti romani, come quello dei nobili romani, si rivolge a eleganti *libertinae* e a *peregrinae* dal sontuoso tenore di vita, che non è lecito nè confondere con le meretrici nè agguagliare ad esse nella disistima.

Chi abbia seguito con attenzione queste considerazioni, si sarà convinto sempre più che Taliarco non è pensato di condizione servile. Quest'ode non ci trasporta nelle bassure della vita e dell'amore. Ben altrimenti sono descritte nei Sermoni (II, 7, 46 sgg.) le femmine, con le quali ha commercio il servo Davo. La parenesi si rivolge qui a un uguale, a un amico del poeta, come del resto in Alceo. Che al *puer* venga raccomandato di non dispregiare la danza, non è una ragione in contrario: il giovane non deve danzare, ma far danzare altri in sua presenza. Non saprei dire se Orazio pensi qui a una danza in onore di Afrodite (1), come in IV, 1, 25, dove non vi è cenno che il nobilissimo Paolo Fabio Massimo prenda parte al ballo, o se piuttosto, come a me sembra più probabile, intenda carole di danzatrici di mestiere durante il convito. Che un giovine onesto prenda parte a un κόρδαξ, non crederei, quantunque quell'azione dovrebbe sembrare anche ad Orazio più scusabile in quell'età che in un uomo maturo.

Riassumo brevemente. L'ode muove dall'impressione che su Orazio produce un giorno invernale. La coincidenza con uno spunto di Alceo determina altre coincidenze formali; con parole di Alceo il poeta invita un amico a ber vino insieme con lui, seduto presso il focolare. Ma la

(1) Cfr. sopra, p. 46 sgg.

fredda giornata d'inverno è per Orazio anche uno stato di animo, ciò che per Alceo non era. L'esortazione al godimento suppone nei particolari forme di vita amorosa, che furono prodotte soltanto dal tenore di vita delle grandi città e dalle condizioni della società del periodo ellenistico-romano. Dalla terza strofa in giù Orazio si è staccato di nuovo completamente da Alceo.

VI.

Il lamento della vergine III, 12.

Miserarumst neque amori dare ludum: l'identità del motivo e il ritmo inconsueto all'orecchio romano, messo in rilievo ancor maggiore dalle dieresi, avranno richiamato subito alla mente del lettore romano il principio del canto di Alceo ἔμε δεῖλαν ἔμε παισᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν (fr. 59). Nè Orazio avrebbe forse osato esprimere nel suo canto l'aspirazione sospirosa della fanciulla romana di buona famiglia ad una vita più libera, meno ristretta da proibizioni di ogni genere, se non avesse già avuto in Alceo un modello da cui prendere il motivo e la forma letteraria e ritmica; e Alceo stesso alla sua volta non avrebbe forse ardito rivestire dei ritmi della poesia d'arte il sospiro di desiderio, che si sperdeva nella clausura della casa lesbia, non avrebbe conferito la nobiltà che solo la forma eletta può dare, alle parole semplici e sincere, anzi un po' ingenue, della fanciulla educata severamente, se non avesse attinto alla poesia popolare lesbia, la quale, come facilmente si può dimostrare, spesso esprimeva con bella franchezza e semplicità i sentimenti di fanciulle malate di amore. Il lamento angoscioso, se non di una vergine, almeno di una donna δέδυκε μὲν ἀ

σελάννα καὶ Πληΐαδες, μέσαι δὲ νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα, ἔγω δὲ μόνα κατεύδω non è poesia di Saffo (fr. 52) (1), ma canto popolare lesbio. E dalla canzone popolare deriverà anche il desiderio di libertà, che si riflette nella poesia di Saffo (fr. 90) γλύκεια μᾶτερ, οὔ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἵστον πόθῳ δάμεισα παῖδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν. Così ancor oggi noi udiamo vibrare nella lirica oraziana i suoni della poesia popolare lesbia.

Ma già le prime parole hanno preso colore romano: come *dare ludum* così anche *patrua lingua* sono espressioni del linguaggio romano usuale, forse del linguaggio romano di cerchie borghesi e popolane. È caratteristico che tutt'e due queste espressioni, il *dare ludum* e il *patruos* come rappresentante schietto degli antichi costumi, della *prisca severitas* brontolona, appaiano proprio in quell'orazione di Cicerone nella quale egli si studia di parlare di amori volgari in linguaggio volgare, nella Celiana. Proprio là dove vuol mostrarsi difensore indulgente di costumi un po' liberi, egli dice che l'opinione pubblica concede ormai ai giovani prima del matrimonio relazioni sessuali non legittimate: *datur enim concessu omnium huic aliqui ludus aetati* (§ 28) (2). E alcune righe prima aveva già versato a piene mani il ridicolo sulla severità eccessiva dell'oratore avversario: *dixit enim multa de luxurie, multa de libidine, multa de vitiis iuventutis, multa de moribus, et, qui in reliqua vita mitis esset et in hac suavitate humanitatis, qua prope iam delectantur omnes, versari periu-*

---

(1) Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, 75, 1. Efestione cita il verso senza nome di autore, ma deve pure averlo letto nella raccolta delle poesie di Saffo; e come altrimenti un tal canto sarebbe potuto venire a conoscenza di uno studioso di cotesta età? Ma le parole non convengono a Saffo.

(2) Il verso plautino *Bacch.* 1083 *nimis nolo desidiae ei dare ludum* si riferisce similmente alla vita un po' dissipata di Pistoclero.

cunde soleret, fuit in hac causa pertristis quidam patruos, censor, magister..., multa de incontinentia intemperantiaque disseruit. Ma anche altrove il *patruos* sostiene la stessa parte nella morale sessuale romana, così p. e. in un epigramma di Catullo (74): *Gellius audierat patruom obiurgare solere, si quis delicias diceret aut faceret;* dove lo zio e qualsiasi forma di godimento sono addirittura concepiti come due termini inconciliabili. Che l'espressione fosse proverbiale mostra di nuovo Orazio nei Sermoni (II, 3, 87) *sive ego prave seu recte hoc volui, ne sis patruos mihi;* egli stesso registra tra i mali che possono avvelenare la vita *iratum patruom* (s. II, 2, 97); Persio esprime così la severità dell'età matura: *cum sapimus patruos* (I, 11) (1). Che l'espressione fosse popolare, mostra anche il fatto che essa ricorre così spesso nel genere letterario basso della satira.

Dare ludum è frase romana e volgare; può però forse Alceo avere usato una frase proverbiale che corrispondesse in qualche modo all'espressione romana parimenti popolaresca *patruae verbera linguae?* Io risponderei francamente di no, per quanto sappia che i più credono il *patruos* brontolone invenzione greca, sebbene piuttosto recente. È bensì vero che Apuleio (*Flor.* XVI, p. 24, 17, Helm) ci narra che Filemone mise in iscena il *patruos obiurgator;* non v'è ragione di dubitare della veracità di questa notizia, nè è escluso che Orazio abbia coperto di una patina ellenistica lo sfondo del quadro di Alceo; ma ciò nonostante è difficile o impossibile credere ch'egli sentisse straniera la figura dello zio severo, che era da secoli proverbiale in Roma; è impossibile credere che quel tipo così diffuso abbia in Roma origini letterarie.

---

(1) Questo e altri passi sono raccolti nell'articolo dell' Otto, *Arch. f. lat. Lex.*, V, 374, a cui è però sfuggita la testimonianza forse più importante, quella di Catullo.

La letteratura greca dell'età imperiale, che cita con grande predilezione la commedia nuova, non conserva, che io sappia, alcuna traccia di questo carattere, e sì che non ne mancava l'occasione almeno nelle opere che espongono, che predicano in forma popolare etica popolare! Nè in Plauto nè in Terenzio nè nei frammenti della νέα conservati o nelle scene di Menandro venute da poco nuovamente alla luce compare questo tipo, che, quindi, non deve essere stato diffuso nella commedia. E forse non parrà inopportuno supporre che esso in Roma derivi dal diritto, cioè dalla vita comune, e non dalla letteratura. Già nelle Dodici Tavole (Giustiniano, *Inst.* I, 17, *Cod.* V, 30; Gaio I, 155) lo zio del padre, non quello della madre è il tutore legittimo. Questa prescrizione rende anche ragione, perchè sia proverbiale il *patruos*, non l'*avunculus*. In Grecia invece i privilegi della famiglia agnatizia rispetto a quella cognatizia non erano così spiccati. Benchè anche in Grecia il fratello del padre a parità di condizioni fosse preferito a quello della madre, neppure in Atene, nella città cioè della Grecia dove la dignità della donna era meno alta, mancano esempi di zii materni o di collaterali cognatizi, che esercitano la tutela in qualità, sembra, di *tutores legitimi*. Così Diocle (Iseo VIII, 42) è ἐπίτροπος dei figli della sua sorella adottiva, Dicaiogene (Iseo V, 10) è parente per cognazione e tuttavia tutore legittimo, come dicono chiaramente le parole di Iseo: οὕτως αὐτοὺς Δικαιογένης οὑτοσὶ ἐγγυτάτω ὢν γένους ἐπετρόπευεν (1). E ancor più importante è la parte della parentela cognatizia negli stati dorici: secondo la lettera platonica VII (p. 345 c), che è probabilmente genuina, Dionigi di Siracusa pretese l'epitropia del figlio di sua sorella e di Dione, sostenendo che essa spettava a lui

(1) Lipsius, *Attisches Recht*, II, 524 sgg.

per legge (1). A Gortina, ai tempi in cui era in vigore l'antica legge, lo zio paterno e quello materno amministravano, sembra in comune, il patrimonio dell'orfana ereditiera (2), ed è certo che Platone ha preso di lì o dalle istituzioni di un altro stato dorico l'idea del consiglio di tutela delle sue Leggi (XI, 924 b), composto di due agnati, di due cognati e di un amico del padre morto, nominato, pare, dai νομοφύλακες. quantunque sia probabile che egli l'abbia sostanzialmente modificata, aggiungendo appunto l'amico. Nel mondo romano, dunque, non nel greco ha le radici il tipo dello zio autoritario e brontolone.

È anche lecito chiedersi se non sia anche particolare romano che lo zio si sdegni particolarmente perchè la fanciulla beve vino; l'*aut* e il passo di Catullo testè citato indicano quale debba essere la risposta a questa domanda. *Aut* significa qui « in caso contrario » e non può riferirsi che al secondo membro della proposizione complessa introdotta dai *neque;* perchè chi *amori ludum dedit* è divenuta etera e quindi non ha più ragione di temere zii. Ne consegue che a ogni modo il *dulci mala vino lavere* non avviene in un convito, sia che quelle parole rispecchino vita greca, sia che riflettano consuetudini romane; chè in Grecia non prendevano parte a banchetti donne nè maritate nè vergini, e a Roma, se pur la moglie accompagna talvolta il marito a conviti o fa gli onori in casa propria (3), la fanciulla è esclusa in ogni caso dal ban-

---

(1) Naturalmente Dione era considerato agli effetti giuridici come morto, perchè ἄτιμος.

(2) XII, 29 τὸν πάτροα καὶ τὸμ μάτροα τὸνς ἐγραμμένονς τὰ κρέματα καὶ τὰν ἐπικαρπίαν ἀρτύεν ὀπᾶ κα νύνανται κάλλιστα πρὶν κ' ὀπυίεται. Queste disposizioni sono forse più recenti che il corpo della legge.

(3) Basta a mostrarlo il noto passo nella prefazione di Cornelio Nepote, dove egli confronta usanze greche e romane: *quem Romano-*

chetto (1). Quei versi significano: « noi infelici non dobbiamo nè amare nè mandar giù la malinconia con un sorso di vino; se osiamo farlo, sgrida lo zio ». Lo zio ha dunque sorpreso la nipote a bere di nascosto in camera; o anche la fanciulla prova durante il pranzo di famiglia a farsi versare un sorso di vino di nascosto dal coppiere o dalla schiava complice, ma lo zio la fulmina con uno sguardo, ed essa si rannicchia tutta, aspettando di sentirsi piovere addosso una grandine di male parole o di scherzi maligni. Lo zio è, dunque, contrario a ogni raffinatezza o mollezza e *solet obiurgare, si qui delicias dicat aut faciat,* per dirlo con il verso di Catullo; nel quale *deliciae* non può appunto significar altro che ἡδυπάθεια (2). Questo motivo presuppone però alla sua volta consuetudini di vita e tradizioni romane, non greche. Alla donna greca, a quanto sappiamo, non era affatto proibito di bere vino. Non c'è traccia di un tale divieto nei noti passi (3) di Aristofane, dov'egli mette in ridicolo la tendenza delle donne all'ubbriachezza; eppure egli non se lo sarebbe di certo lasciato sfuggire. E la mancanza di testimonianze non può essere attribuita a uno strano capriccio del caso, giacchè i dotti ellenistici e dell'età imperiale fanno le alte meraviglie delle poche città nelle quali leggi particolari non concedevano alle donne

---

rum pudet uxorem ducere in convivium? Cicero menziona nella Celiana (VIII, 20) *uxores a cena redeuntes,* s'intende a notte tarda.

(1) Che Vestali prendano parte a un banchetto in casa del *pontifex,* fa eccezione soltanto apparentemente: esse sono in certo senso *matronae,* come infatti quali *matronae* sono considerate per ogni rispetto dalla legge. Lo sposo è il dio, il pontefice il suo rappresentante.

(2) Mostra bene l'uso della parola Seleuco (presso Ateneo, II, 40 e): τὸ παλαιὸν οὐκ εἶναι ἔθος οὔτ' οἶνον ἐπὶ πλεῖον οὔτ' ἄλλην ἡδυπάθειαν προσφέρεσθαι, μὴ θεῶν ἕνεκα τοῦτο δρῶντας.

(3) P. e. *Thesm.* 393. 556. 630. 733; *Lys.* 195, e in molti altri luoghi.

di bere vino (1). Così Ateneo (X, 429 a) narra che le donne a Massalia dovevano bere solo acqua, e aggiunge che Teofrasto riferiva che a Mileto era in vigore la stessa legge; a un dipresso lo stesso è raccontato da Eliano, *v. h.* II, 38. E non è a credere che per questo rispetto i Greci abbiano fatto distinzione tra ragazze e donne maritate, quantunque sia per sè verisimile che i costumi abbiano concesso anche in questa materia maggiore libertà alle matrone. Senofonte narra sì (2) che in quasi tutte le città elleniche le vergini non potevano bere vino, ma aggiunge subito prudentemente « oppure solo vino fortemente innacquato »: ma poichè nell'antichità gli uomini dabbene non hanno mai bevuto normalmente vino puro, quelle parole dicono soltanto che le vergini mettevano nel vino più acqua che non i giovanetti, com'è del resto naturale. Dionigi di Alicarnasso scrive addirittura a proposito dell'astinenza delle donne romane (II, 25, 6): ὃ πάντων ἐλάχιστον ἁμαρτημάτων Ἕλλησι δόξειεν ἂν ὑπάρχειν, εἴ τις οἶνον εὑρεθείη πιοῦσα γυνή. Uno zio greco non si sarà facilmente sdegnato che la nipote tentasse di mandare in bando la malinconia con un sorso di vino. La costumanza italica è affatto differente. Notizie sicure (3) riferiscono che nell'antica Roma (4) era proibito

(1) Altrettanto essi stupiscono della severità dei costumi italici a questo proposito. Così Polibio (cfr. sotto, p. 93) trova necessario di registrare a parte la singolare usanza romana.

(2) *resp. Lac.* I, 1, 3 οἴνου γε μὴν ἢ πάμπαν ἀπεχομένας ἢ ὑδαρεῖ χρωμένας διάγουσιν (soggetto sono gli Elleni). L'uso di ὑδαρής è illustrato bene dal passo di Antifane presso Athen. X, 441 b, οὔθ' ὑδαρὲς οὔτ' ἄκρατον, interessante anche come documento della intemperanza delle femmine, ch'è messa bene in luce pure dalle citazioni che in Ateneo seguono questa.

(3) Raccolte dal Hosius in nota a Gellio X, 23.

(4) Che la costumanza fosse generale nel Lazio, dice Gellio X, 23; che fosse estesa a tutti i popoli italici, esponeva Alcimo ὁ Σικελιώτης ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ τῶν βίβλων Ἰταλικῇ (Athen. X, 441 a).

alle donne di bere vino, e ci si può solo chiedere quando esse principiarono a tenere generalmente in non cale il divieto. Gli scrittori dell'età imperiale lo considerano quale scomparso già da secoli. Servio (*Aen.* I, 737) parla dei *maiores nostri;* già Gellio confessa di conoscere la consuetudine solo dalla letteratura: X, 23, 1, *qui de victu atque cultu populi Romani scripserunt, mulieres Romae atque in Latio aetatem abstemias egisse dicunt,* dove il tempo di *egisse* può forse indicare che il costume era già antiquato ai tempi dello scrittore da cui Gellio ricava queste notizie, senza dubbio Varrone. Che non ne rimanesse più traccia nell'età imperiale, in tempi in cui le matrone avevano smesso il venerabile uso di sedere a mensa e giacevano liberamente come gli uomini (1), non può in alcun modo sorprendere. Ma nell'età di Polibio l'antico divieto era ancora osservato rigorosamente: ἀπείρηται scrive egli ancora (presso Ateneo X, 440 e); Plutarco (*quaest. rom.* 265 b), che nel resto lo copia, cambia quella parola in ἀπειρημένον ἦν; segno che nel frattempo si era compiuto il cambiamento. Che Varrone nel *de vita populi romani* (2) abbia menzionato l'uso come estinto, non è fuor d'ogni dubbio nonostante il passo di Gellio testè citato; e del resto quegli visse così a lungo e a cavaliere tra due età così diverse che, quando le testimonianze sue non sono precisamente databili, il loro va-

---

(1) Cfr. Svetonio, *Calig.* 24 e ancor meglio Plutarco *quaest. conv.* VII, 712 f, che menziona questa consuetudine quale invalsa ormai generalmente.

(2) Nonio 68, 26: *Varro de Vita Populi Romani lib. I « quantopere abstemias mulieres voluerint esse, vel ex uno exemplo pote videri ».* In Varrone dovevano seguire alcuni dei famosi esempi di donne condannate a morte per aver bevuto vino, come prescriveva la legge attribuita a Romolo (Dion. II, 25, 7). Non s'intende bene se il frammento del discorso *de dote* di Catone (Gell. X, 23) *vir cum divortium fecit, mulieri iudex pro censore est; imperium, quod videtur, habet, si quid*

lore cronologico è assai scarso. Cicerone si riferisce però alla sua età, quando in un passo pur troppo frammentario del *de republica* scrive (presso Nonio, 5, 10): *ita magnam habet vim disciplina verecundiae, carent temeto omnes mulieres.* Chè sarebbe del tutto arbitrario sostituire al presente un tempo del passato, nè deve ispirar dubbi l' uso del vocabolo arcaico *temetum*, da lui adoprato solo perchè esso era la parola dell'antica legge, come mostrano i passi di Catone (presso Plinio *n. h.*, XIV, 90) e di Gellio. Il costume deve essere mutato solo negli ultimi tempi della repubblica o in principio dell'età imperiale. Lo zio oraziano esige che si continuino in famiglia gli usi della sua giovinezza (1).

Mentre la severità dello zio è dipinta con colori romani, la fanciulla cui l'amore impedisce di tessere, è motivo che occorreva già nella poesia lesbia, come mostra

---

perverse taetreque factum est a muliere; *multitatur, si bibit* rispecchi il passato o il presente o solo gli ideali dell'oratore: ma sulla costumanza di quel tempo non può cader dubbio.

(1) Gli antichi Romani consentivano però almeno alle donne anziane certe qualità di vino dolce così leggermente alcooliche che ad essi non parevano rientrare nel concetto di vino: *bibere autem solitas ferunt loream. passum, murrinam et quae id genus sapiant potu dulcia,* seguita Gellio, che ha dinanzi agli occhi il passo del libro primo del *de vita populi romani* conservato a noi da Nonio (551, 15): *antiquae mulieres maiores natu bibebant loram aut sapam aut defretum aut passum, quam murrinam quidem Plautus appellare solet*; e continua spiegando la maggior parte di queste parole per mezzo di citazioni dallo stesso libro di Varrone donde, a quel che pare, deriva tutta la nostra tradizione su questa materia (cfr. Plin. XIV, 93 *non inter vina modo murrinam, sed inter dulcia quoque nominatam,* e, intorno a tutti questi passi, MÜNZER, *Quellenkritik des Plinius* 189 sgg.): la *sapa* è mosto dolce cotto; *passum* vino, come dice il nome, di passerina, la *muriola* o *murrina* è secondo Varrone un altro nome dello stesso liquido; la *luria* o *lorea* o *lora* una bevanda ottenuta macerando bucce di uva nell'acqua.

il frammento di Saffo citato più sopra (p. 87), ma che però conviene anche bene alle consuetudini romane. Eros che strappa alla fanciulla la conocchia, è concezione non greca antica ma ellenistica o romana; il dio non sostiene qui la parte principale, ma è un'espressione simbolica della bellezza giovenile di Ebro, come fa sentire la simmetria delle due proposizioni *tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas operosaeque Minervae studium aufert, Neobule, Liparaei nitor Hebri.* Similmente Eros in rappresentanze ellenistiche e romane è per lo più una figura secondaria più o meno decorativa, direi quasi un accessorio scherzoso e nulla di più. Ben diverso è l'Eros dell'antica poesia, che Alcmane (fr. 38) dice μάργος, Ibico (fr. 1) ἐρεμνός e ἀθαμβής; l'Eros di Saffo che infuria contro gli alberi su per il monte, vento procelloso (fr. 42); di Ibico (fr. 1-2), che fulmina il poeta con uno sguardo che fa tremare; di Anacreonte (fr. 47), che dopo avere martellato l'amante lo tuffa nel gelido torrente montano, come il fabbro fa con il ferro rovente per temprarlo. Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, canta ancora Sofocle. Non così ci raffiguriamo l'*Amor* di Orazio; non l'efebo dell'arte più antica o il μελλέφηβος che Prassitele scolpì come smarrito in un sogno (1), toglie la rocca di mano alla fanciulla, ma piuttosto il bimbo di Apollonio (III, 114 sgg.) che si diverte nel giardino di Zeus a giocare a dadi con Ganimede e cui la mamma afferra il ganascino per dargli un bacio; il piccino che in pitture pompeiane si libra così spesso nell'aria insieme con i compagni o in terra si lascia andare a ogni genere di scherzi e di birichinerie innocenti. A un giovane forte disdirebbe il furto scherzoso; chè la fanciulla non lotta seriamente, anzi si lascia certo

(1) Su di esso cfr. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke* 538, con le figure 100-101, e LÖWY, *Scultura greca* 81.

portar via la conocchia di buona voglia, *digito male pertinaci*. La scena schizzata così fuggevolmente da Orazio ricorda in certo modo i graziosissimi quadretti degli Amorini che rubano ad Eracle le armi (1).

Nè i nomi Ἕβρος e Νεοβόλα deriveranno da Alceo, come per il secondo prova anche la forma ionica o attica. È abbastanza verisimile che il secondo sia preso da Archiloco, sebbene un nome formato così normalmente da parole così comuni poteva essere portato in ogni tempo da qualsiasi donna di qualsiasi città greca (2) ed essere adoperato da un poeta, senza che questi avesse la più lontana intenzione di coniare un nome. Ἕβρος, più raro, è pure tutt'altro che nome di fantasia, come sembrano credere i commentatori; esso fu ereditario in una famiglia borghese di Delfi nella seconda metà del II secolo avanti Cristo. Un Ἕβρος o Ἕβρος Ἕβρου figura quale garante (βεβαιωτήρ) o quale teste in atti di emancipazione rogati durante il IX sacerdozio (GDI 2194, 30; 2273, 5; 2284, 5). L'uso di nomi di fiumi come nomi di uomini liberi è nell'età più antica assai raro ma non inaudito: già nel VI secolo un Ciziceno è chiamato Αἴσηπος dal nome del fiume o, che è lo stesso, della divinità del fiume della sua città (GDI 5522 b, 2). Forse Orazio ha trovato che il nome Ἕβρος era usato nella poesia d'amore ellenistica come denominazione fissa di un tipo determinato, allo stesso

(1) L'uso di Eros in scenette di genere era del resto tutt'altro che nuovo nella poesia romana; basta ripensare all'Amorino di Catullo, che starnuta ogni volta all'udire le parole di amore di Acme e di Settimio (c. 45).

(2) Il caso vuole che io conosca solo un Νεόβουλος di Hypata, nominato in un'iscrizione dell'età di Tiberio IG IX 2, 13, 11. Il sesso ha poca importanza, perchè la maggior parte dei nomi greci di donna sono femminili di nomi adoprati per gli uomini, non nomi particolari come tra i Germani.

modo com'egli non ha già inventato ma attinto a letteratura di tal genere il nome *Cyrus* (1). In *Liparaeus* ha forse davvero ricercato la somiglianza fonetica con λιπαρός *nitidus,* come vogliono i commentatori.

La descrizione di Ebro è secondo Kiessling-Heinze ellenistica; fa infatti pensare ad origine ellenistica la menzione della caccia, che è nella νέα svago consueto dei giovani di buona famiglia; nè si può negare che anche gli altri particolari paiono mettere sotto occhio il tipo dell'efebo, quale dal quarto secolo in poi si diffuse dall' Attica in tutto il mondo greco insieme con l' istituzione militare dell'efebia. Eppure non mi sembra lecito negar senz'altro che Alceo potesse descrivere un tipo simile di giovane. Le prove dell'esistenza del ginnasio e della ginnasiarchia sono per vero piuttosto recenti sia in Mitilene (2) sia in Ereso (3); recente è l' iscrizione mitilenea in onore di un ἐφάβαρχος (4) IG XII, 2, 134, come prova la forma delle lettere nella copia di Ciriaco, che unica ce ne dà conoscenza; recenti sono anche le iscrizioni agonistiche (5); cosicchè per questo rispetto non ci sarebbe difficoltà a supporre che l'organizzazione militare dell'efebia sia stata introdotta a Lesbo da Atene nell'età stessa che in tante altre città elleniche (6), nel IV o III secolo. Ma bisogna anche riflettere

(1) Cfr. sotto, cap. II.

(2) IG XII, 2, 208. 211. 232. 244 sono dell'età imperiale; 82, che è anteriore, contiene solo una lista di numeri ordinali e di somme di danaro, che noi non intendiamo, sicchè è puramente arbitrario supplire nell'ultima riga τὸ πᾶν τᾶς [γυμνα]σ[ιαρχίας], tanto più che il sigma non è neppure sicuro.

(3) IG XII, 2, 527, 34.

(4) Il titolo della magistratura nella r. 4; v. 6 γυμνασι[αρχή]σαις τῶν νέων καὶ τῶν ἐφ[άβων]; 10 ἐκ τῶν ἰδίων πεποήκων γυμνά[σιον].

(5) P. e. 224. 241-251.

(6) Oehler, *PW.* V, 2743.

che Mitilene ha dato sinora pochissime iscrizioni e che anche altrove i documenti di sodalizi giovenili non risalgono in generale ad età molto antica, mentre pure tali società presentano un carattere assai arcaico (1). E la poesia e la personalità di Saffo rimangono inesplicabili, se non le si immaginino nate nella vita comune di sodalizi femminili, ai quali è impossibile non abbiano corrisposto sodalizi maschili. O dovremo forse ammettere che nell'orbita dello stato potesse esistere un δῆμος γυναικῶν e non un δῆμος νεανιῶν; che, mentre alle donne s' insegnava la musica e l'arte della poesia, i giovani della medesima condizione sociale non si esercitassero nelle armi e nella ginnastica?

Però, se anche Alceo nell'ode che dette lo spunto ad Orazio, esaltava forse la valentia del bel giovane negli esercizi propri della sua età, Orazio sostituisce ai particolari lesbii particolari romani. La menzione del Campo Marzio e del Tevere non prova, presa di per sè, nulla, perchè quelle località possono essere state sostituite a località lesbie; importa invece mostrare che sono nominati solo esercizi che al tempo di Orazio erano in voga tra la gioventù romana.

La caccia è forse *sport* originariamente greco; il ricco signore romano del tempo delle due prime guerre puniche affidava agli schiavi il compito di fornire di selvaggina il suo desco; ma come è difficile immaginare che nella Roma primitiva i cittadini, che erano semplici contadini, abbiano rinunziato a cacciare nei dintorni ancora boscosi, così pure l' uso di andare a caccia tornò in voga, appena l' influsso greco cominciò a farsi sentire. Dalla notizia di Polibio (XXXI, 29, 3), che Emilio Paolo durante la spedizione di Macedonia aveva incaricato βα-

(1) Usener, *Vortr. u. Aufs.*, 122 sgg.

σιλικοί macedoni di insegnare a Scipione la caccia, si suole indurre che i Romani di quell' età non solessero cacciare, ma non so quanto a ragione. Nè intendo come questa stessa conclusione si voglia ricavare dal fatto che Polibio stesso (*ibd.* 29, 8) si vanta di avere svegliato nel suo amico la passione per la caccia, mentre gli altri nobili giovani romani preferivano di abbandonarsi alle gioie di una precoce attività politica (1); chè il solo confronto con le consuetudini di ragazzi ambiziosi non legittima in alcun modo osservazioni così generali. La menzione invece che Cicerone in un opuscolo pubblicato nel 44 fa della *venatio* e dell'*aucupium* come di occupazioni preferite di un vecchio venerabile, ritiratosi a passare i suoi ultimi giorni in campagna (*Cat. mai.* 16, 56), pare a me che abbia valore di documento quanto alla stima in cui la sua età teneva quest'esercizio; e non importa che questo suo trattatello dipenda in genere da fonte greca, chè egli lo ha rimaneggiato assai profondamente per farne un lavoro che si adattasse bene ai Romani. Varrone, forse alcuni anni prima che fosse composto quest'opuscolo di Cicerone, sentì il bisogno di scrivere una delle sue menippee contro cacciatori e cacciatrici, i Meleagri (2), indizio questo della larga diffusione di quell' uso. Alcuni anni dopo il trattatello di Cicerone, Sallustio (*Catil.* 4, 1) narra di sè stesso con orgoglio ch'egli, eli-

---

(1) Cfr. anche Plutarco, *Paul.*, 6.

(2) I frammenti non mi sembra si accordino con la congettura del Norden (*Fleckeisens Jahrb. Suppl.-Band*, XVIII, 326), che la satira contenesse un contrasto tra un nemico e un amico di questo sport. Io non so vedere che espressioni ostili: 295-296 « a che fine tanti incomodi, se non ci si guadagna nulla? »; 298 *quem idcirco terra non cepit et caelum recepit* si riferirà ad Ercole, come conferma anche il fr. 299: qui viene schernito l'eroe cacciatore, che anche nell'inno ad Artemis di Callimaco 153 sgg. consiglia mezzo furbescamente mezzo

minato dalla politica attiva, aveva preferito dedicarsi a studi storici che non *agro colundo aut venando, servilibus officiis, aetatem agere;* ma non è lecito attribuire valore generale alla professione di fede tutta personale di un uomo smisuratamente superbo di sè e del suo ingegno e desideroso di vivere e pensare diversamente dagli altri; chè pochi altri in quell'età avrebbero osato di condannare così l'agricoltura. E non c'è in fondo neppur bisogno di raccogliere testimonianze altrui, giacchè Orazio stesso parla sovente della caccia lodandola assai e magnificandola quale *sport* veramente romano. Per lui essa è anzi (epist. I, 18, 49) un *Romanis sollemne viris opus;* ed egli è così poco conscio dell'origine forse straniera di una costumanza, la quale appariva ormai così romana, che non esita a contrapporre la caccia e l'equitazione quale milizia romana ai giuochi meno faticosi della palla e del disco, al *graecari*: *leporem sectatus equove lassus ab indomito vel, si Romana fatigat militia adsuetum graecari, seu pila velox molliter austerum studio fallente laborem seu te discus agit* e così via (serm. II, 2, 9 sgg.) (1).

---

stupidamente alla dea di andare a caccia di porci e di buoi e di lasciare cervi e altri simili animali, da cui si ritrae troppo poco vantaggio: così aveva sempre fatto lui, divenendo una calamità per tutti, finchè gli dei, impietositi dei mortali, non lo inalzarono in cielo, 300-302 si rivolgono contro le cacciatrici e le loro indecenti foggie di vestire.

(1) Sulla diffusione della caccia nell'età imperiale ha raccolto materiale il Blümner, 515 sgg.; è interessante sapere che Plinio il giovane (*epist.* I, 6, 1), andando a caccia, si portava appresso gli strumenti per scrivere; che un uomo così poco appassionato per lo *sport* non riuscisse a sottrarglisi, mostra che la moda era generale, e a pensare che da quel passo si suole ritrarre la conclusione opposta! — Parimenti errato è il metodo di supporre dipendenza da modelli greci, ogniqualvolta un poeta romano parla di caccia: il che sia osservato contro lo Jacoby, *Rhein. Mus.*, LX, 1905, 75 (nota a p. 74).

Simile è il contrasto in carm. III, 24, 54 *nescit equo rudis haerere ingenuos puer venarique timet, ludere doctior seu Graeco iubeas trocho seu* e così via, dove, se il *trochus* è greco, la caccia dev'essere romana.

E appunto i cignali menzionati da Orazio in quest'ode non erano in quel tempo rari in Italia e neppure nei dintorni di Roma. Gargilio (epist. I, 6, 57 sgg.), ch'era un buon Romano, fa passare il suo corteo di caccia, reti, lance o meglio spiedi, servitori la mattina per tempo per il foro e torna la sera a casa con un cinghiale comprato: questa storiella basta a mostrare che a quei tempi nelle vicinanze di Roma c'era speranza di imbattersi in cinghiali anche fuori dei parchi e delle riserve dei grandi proprietari di terre. *Laurens* è per il poeta (epod. 5, 28) addirittura un epiteto fisso del cinghiale. Un palato raffinato non apprezzava però la carne del *Laurens aper*, perchè questo, nutrendosi di erbe palustri, prendeva facilmente un sapore cattivo o sciocco: serm. II, 4, 42 *nam Laurens malus est, ulvis et harundine pinguis*. Esso, dunque, viveva rintanato nelle macchie basse della costa (1); il che non esclude che cinghiali ci fossero anche nelle riserve. Proprio in quel di Laurentum ne possedeva una, un *therotrophium*, Q. Ortensio, nel quale, a quel che narra Varrone (*r. r.* III, 13, 3), pascolava grande quantità di cinghiali e cervi. Di tali parchi di caccia recinti da fossi e staccionate e dei cervi, che in essi erano allevati, parla Varrone in generale nella stessa opera III, 12, 1. Dalle testimonianze antiche si ha l'impressione che i cervi, che ora in Italia non si trovano più fuorchè in bandite, fossero qui anche nell'antichità molto più rari che i cinghiali, pure non mancando del tutto; chè, se fossero man-

(1) Ancora al tempo di Marziale il *Laurens aper* (IX, 48, 5; X, 45, 4) era dono consueto.

cati, Apicio (341 sgg.) non darebbe tante ricette per l'arrosto di cervo, nè Orazio stesso prenderebbe esempi dalla caccia al cervo come da uno *sport* abituale (epist. I, 2, 65 sgg.). La sua prima ode ci mostra il cacciatore menar all'aperto vita disagiata lontano dalla moglie pur di prendere una cerva o un cinghiale, un cinghiale italico, *Marsus aper*. Così leggendo in quest'ode *celer arto latitantem fruticeto excipere aprum* vien fatto involontariamente di pensare alla caccia con lo spiedo, *venabulum*, quale si pratica ancora nella macchia bassa e fitta che si stende lungo la costa latina; *catus idem per apertum fugientis agitato cervos iaculari* indicherà piuttosto la caccia a cavallo nelle immense bandite p. e. maremmane (1). È per lo meno inverosimile che Alceo praticasse un tale *sport* nella sua piccola ed aspra Lesbo, così come egli avrà avuto anche raramente occasione di nuotare in grandi fiumi.

L'equitazione e la lotta erano invece, com'è noto, parte cospicua dell'*exercitatio campestris*, degli esercizi cioè della ricca gioventù romana dell'età augustea. Orazio chiede altrove (c. I, 8) con aria di rimprovero che sia avvenuto di Sibari, *cur apricum oderit campum patiens pulveris atque solis, cur neque militaris inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis temperet ora frenis? cur timet flavom Tiberim tangere? cur olivom sanguine viperino cautius vitat, neque iam livida gestat armis bracchia?* Son anche questi forse esercizi greci? È greco il giovinetto al quale Orazio nell'ode romana III, 24 rimprovera (v. 54) di non sapere andare a cavallo e di aver timore della caccia? No, i tre passi si integrano a vicenda; il giovane, che Orazio

---

(1) Ambedue queste cacce sono spesso raffigurate su sarcofagi romani dell'età imperiale: cfr. p. e. Matz-Duhn, *Antike Bildwerke*, II, 2249. 2949. 2956. 2958. 2979.

ha in mente, è il giovane romano di buona famiglia, che appartiene ai *sodalicia iuvenum* costituiti o ricostituiti da Augusto e destinati da esso a continuare nella vita moderna antichissimi usi italici. Il Sibari oraziano è abile anche in esercizi di ginnastica greca, nel getto del disco: *saepe disco, saepe trans finem iaculo nobilis expedito,* perchè l'educazione militare romana di questo tempo aveva accolto anche generi di sport originariamente greci, così come Augusto nel risuscitare i *sodalicia iuvenum* italici aveva avuto l'occhio anche all'efebia attica; ma ciò nondimeno è rimasto il giovinetto romano, che in età di quindici o sedici anni, prima di partire da Roma per compiere nelle province il suo servizio militare, riceve la prima educazione ginnastica e militare a Roma nel Campo Marzio. L'etèra Lidia attira a sè Sibari, distraendolo dai suoi obblighi militari e rendendolo molle; di un altro giovane dalla stessa età e della stessa condizione s'innamora la vergine Neobule (1). Il carme della vergine sospirosa non è imitazione di Alceo se non nell'idea generale e nel principio; tutto il resto è oraziano e romano (2).

---

(1) Dei *sodalicia iuvenum* in Roma e nelle provincie ha trattato egregiamente il Rostowzew (*Bleitesserae,* 61 sgg.), a cui non sono sfuggiti nè i passi oraziani nè le relazioni storiche con istituzioni greche. Il Rosenberg, *Staat der Italiker,* 44 sgg., 92 sgg. ha posto in più chiara luce il fondamento italico dell'istituzione augustea.

(2) A mo' di appendice poche parole su II, 3 *aequam memento rebus in arduis.* L'ode, come è stato osservato da gran tempo, è una cria epicurea contrapposta alla cria tra epicurea e stoica che la precede; epicureo è il monito di serbare l'εὐθυμία. Anche *seu maestus omni tempore vixeris* sa più di ellenismo che di Alceo: gente che carica di ricchezze e di onori, senz'una ragione al mondo passo la vita nella malinconia, non so se ci sia stata nell'antica Grecia: *quo pinus ingens albaque populus* con quel che segue rendono testimonianza dell'amore moderno per la campagna, del sentimento nostal-

VII.

Orazio imitatore di Alceo?

1.

L'esame accurato di quelle odi di Orazio per le quali si hanno riscontri nei frammenti di Alceo, mostra che quegli non ha mai nè tradotto nè parafrasato questo, ma che o ha preso da esso solamente lo spunto, il motto,

---

gico che spinge a fuggire dalla città grande. Pure in quest'ode così moderna è forse inserito uno spunto alcaico, non più però che uno spunto: Orazio, scrivendo *huc vina et unguenta et nimium brevis flores amoenae ferre iube rosae, dum res et aetas et sororum fila trium patiuntur atra* si ricordò forse di ἀλλ' ἀνήτω μὲν περὶ ταῖς δέραισι περθέτω πλέκταις ὑποθύμιδάς τις, καδ δὲ χευάτω μύρον ἁδυ κατ τῶ στήθεος ἄμμι (fr. 36: i v. 1-2 sono stati congiunti con i seguenti dal Bergk, certamente a ragione). All'aneto Orazio ha sostituito la rosa, che è per i Romani il fiore del convito (cfr. Hehn, *Kulturpflanzen*[8], 255 sg.), come mostra anche l'ode ultima del primo libro *mitte sectari rosa quo locorum sera moretur*, ha schivato di descrivere il modo come si sarebbe fatto versare addosso l'unguento, certo perchè gli spiaceva la descrizione minuta di un'azione molle. Ma gli *unguenta*, così rari in lui, fan pur pensare ch'egli derivi qui da Alceo. *Nimium brevis flores* è già di nuovo ellenistico; *res*, come a me pare, romano, che non sarà plurale nè vorrà dire generalmente le circostanze, ma si dovrà intendere nel senso concreto di patrimonio, ricchezza: godi, finchè sei ricco e giovane e la Parca te lo concede. Le strofe seguenti sino alla fine sono di nuovo specificamente romane, romani e non inventati dal poeta ma posseduti dal ricco Dellio i bei pascoli montani e la casa in città e la villa sul Tevere; romano lo spettro dell'erede, chè l'obbligo morale, che ognuno ha, di trasmettere il capitale, usufruito ma non intaccato, intero a chi vien dopo, mi pare rispecchi l'ordinamento gentilizio di Roma, che esige che la ricchezza rimanga nella stirpe. Anche *infima de plebe* pare schiettamente romano. L'identità del motivo tra *omnes eodem cogimur, omnium versatur urna serius ocius sors exitura* e la quarta strofa dell'ode romana III, 1 *acqua lege Ne-*

per passar subito a cantare romanamente sentimenti ignoti all'età del Lesbio; o anche, ma raramente, ha composto su argomenti cantati già da Alceo carmi di tal fatta che ricordassero al lettore dotto la poesia corrispondente, non però simile, del poeta antico. Orazio ha preso spunti non solo da Alceo ma, com'è noto, anche da Anacreonte; ha scritto, non soltanto da vecchio, carmi che nello stile vogliono arieggiare Pindaro e che portano in fronte come motto la traduzione di sentenze del vate tebano; ha inserito ai suoi carmi parole celebri di Ennio. Pure nè antichi nè moderni lo dicono imitatore di Anacreonte, di Pindaro, di Bacchilide, di Ennio. Ha rielaborato nella maggior parte delle poesie motivi che non possono essere anteriori all'ellenismo; eppure nessuno lo chiama seguace e continuatore della poesia ellenistica, o dei continuatori romani della poesia ellenistica, dei νεώτεροι. Ha scritto su argomenti romani odi romane, in cui nè un pensiero nè un sentimento nè un'espressione potrebbero essere stati pensati, sentiti, espressi in tal modo se non da un cittadino romano dell'età di Augusto; nessuno lo vanta poeta originale. Come si spiega questa parzialità di giudizio?

Ne ha forse colpa l'interpretazione poco precisa che si suol dare dei passi di Orazio nei quali egli parla del-

---

cessitas sortitur insignis et imos, omne capax movet urna nomen fornisce forse una riprova. Dunque una reminiscenza da Alceo in un carme che vuole e riesce bene ad essere moderno. — Anche la penultima strofa dell'ode per il ritorno di Augusto *dic et argutae properet Neaerae murreum nodo cohibere crinem* vuol forse richiamare Alceo 46 κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι, αἱ χρὴ συμποσίας ἐπ' ὄνασιν ἔμοι γεγένησθαι. Ma Alceo non ha certo aggiunto *si per invisum mora ianitorem fiet, abito*, chè la pazienza non fu certo la virtù principale di cavalieri lesbii, e quel che segue non può essere stato sentito e detto da altri che da Orazio.

l'arte sua; vale la pena di ponderarli accuratamente. Il più importante e il più chiaro è nell'epistola 19 del primo libro. Orazio si lamenta degli imitatori e in primo luogo di coloro che lo avevano preso troppo alla lettera: dal giorno ch'egli aveva condannato un genere di arte che sapesse più di acqua che di vino, i poetucoli romani avevano preso a inebriarsi giorno e notte. Dal deridere lo scimmiottamento di esteriorità di nessun valore Orazio passa a poco a poco a dileggiare la pedissequa imitazione letteraria: *rupit Iarbitam Timagenis aemula lingua*, cioè: « Iarbita, per volere superare Timagene nelle facezie, cui non era nato, rovinò se stesso » (1). E più oltre *decipit exemplar vitiis imitabile*, cioè: « di un esemplare degno d'imitazione essi ammirano solo i difetti, che è naturale saltino più facilmente agli occhi, ed imitano questi ». L'esempio aggiunto: *quodsi pallerem casu, biberent exsangue cuminum* mostra che Orazio, ancorchè enunci la massima in modo generale, pensa a se stesso: gli imitatori si studiano di riprodurre quelle peculiarità dell'arte sua delle quali egli si è ormai spogliato, le quali egli ora condanna: *o imitatores, servom pecus, ut mihi saepe bilem, saepe iocum vestri movere tumultus;* l'operosità incomposta degli imitatori, dei suoi imitatori gli mette addosso un po' rabbia, un po' voglia di ridere. Chiunque legga queste parole, intende subito che seguiranno versi nei quali il poeta contrapporrà l'originalità propria alla servilità degli imitatori; e infatti viene appresso: *libera per vacuom posui vestigia princeps, non aliena meo pressi pede; qui sibi fidet, dux reget examen.* Con queste parole Orazio rivendica a se stesso l'originalità piena, cosicchè esse non

---

(1) Non si devono prendere sul serio autoschediasmi di scoliasti, che fingono di sapere che, per imitare Timagene, Iarbita, a furia di sbraitare, scoppiò.

si potrebbero in alcun modo conciliare con la confessione che il poeta dipenda da modelli greci, come i suoi imitatori da un modello latino. La costruzione stessa del periodo seguente *Parios ego primum iambos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben* mostra che anche nella mente del poeta la proposizione ultima è la più importante. « Io ho introdotto per primo nella poesia latina i ritmi di Archiloco, e ho cercato di riprodurre il tono del poeta Pario; ma ho scelto tutt'altri argomenti ». Poichè non vi sarebbe ragione di dubitare della veracità di Orazio, anche se non ne avessimo le prove, si potrebbe ricavare da queste parole che egli, come per il primo (chè gli esperimenti isolati di Catullo non contano) ha ripristinato in luogo del senario, adattamento geniale di un ritmo greco alle leggi di accentazione e alla melodia caratteristica della lingua latina, il trimetro ionico originario, dando ad esso colore schiettamente archilocheo, non tragico o comico, così pure si sia studiato di riprodurre in generale il tono, ma non lo stile, di Archiloco, ed abbia al più preso dai giambi di questo qualche spunto, senza seguir mai nè per intero nè da vicino un carme determinato. Pure una conferma non sarà inutile: la porge il ritrovamento di un epodo nuovo di Archiloco in un papiro (1), mostrando come Orazio nell'epodo X abbia sì preso le mosse da una poesia di Archiloco, ma abbia trasformato del tutto il suo modello, riducendo l'espressione appassionata ed ingenua dell'odio contro un amico, che Archiloco, poichè ha tradito la santità dell'amicizia, vuol vedere naufrago e schiavo di barbari Traci, a un propemptico in tutta regola per un nemico letterario, dove non manca neppure la promessa consueta di un sacrificio alle Tempeste, se non

1) *Berliner Sitzungsberichte*, 1899, 857 sgg.

già lo salvino, ma lo mandino in malora. Il poeta romano ha mutato ogni particolare, sì che la poesia non si riconosce quasi più; egli riproduce di Archiloco non già il periodare e lo stile ma solo il tono generale, *animos*. Il Leo (1) ha tentato con buon successo la prova anche per quelli epodi, per cui o non sono conservati riscontri o si hanno solo in frammenti, e ha dimostrato che Orazio ha anche preso l' idea dell'epodo II da Archiloco (fr. 25) ma che ha mutato il metro, sostituito al falegname Charon la figura caratteristica dell' usuraio, trasformato le lodi dell'agiatezza modesta nell'elogio della vita campagnola; che insomma svolge motivi quali non poterono venire in mente ad alcuno prima che si formassero città veramente grandi, prima cioè del periodo ellenistico. Parimenti l'epodo VI contiene sì un richiamo a un vanto archilocheo ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς με δρῶντα δέννοις (2) ἀνταμείβεσθαι κακοῖς (fr. 65), ma nel resto le minacce contro gli *obtrectatores* non hanno di comune con la poesia del Pario altro che la ἰαμβικὴ ἰδέα; e così gli epodi VII, IX, XVI, pur riproducendo la situazione, consueta al più antico giambo come alla più antica elegia, del poeta che, oratore o araldo, si presenta a parlare dinanzi al suo popolo, sono tuttavia poesie romane, moderne, originali, in cui nessun particolare è frutto di imitazione. E chiaro è anche che negli epodi XIII e XIV e più ancora nell'epodo XI neppure la ἰαμβικὴ ἰδέα è conservata, ma che gli argomenti, il tono e la forma stilistica, in contrasto singolare e bello con la forma metrica, ch'è ancora per metà giambica, sono prettamente lirici (3).

---

(1) *De Horatio et Archilocho*, Göttinger Programm 1900.

(2) È strano che ci sia ancora chi ricusi questa emendazione evidente della parola corrotta δεινοῖς.

(3) Il Leo dice, troppo ristrettamente, elegiaci.

Dobbiamo dunque riconoscere che Orazio è non solo sincero ma anche equo estimatore della sua arte: *secutus . . . . non res et agentia verba Lycamben* ricordano, nè la coincidenza sarà fortuita, la dichiarazione che Callimaco mette in bocca al suo Ipponatte redivivo nel proemio dei coliambi: « Io torno al mondo φέρων ἴαμβον οὐ μάχην ἀείδοντα τὴν Βουπάλειον (fr. 90). Ora dopo la scoperta di lunghi tratti dei coliambi in un papiro di Ossirinco (1) possiamo far la riprova e scorger con gli occhi nostri che Callimaco ha di Ipponatte la forma metrica, non altro, non lo spirito che Orazio riconosce di avere da Archiloco, *numeros animosque*.

Orazio dunque contrappone sè agli imitatori e si vanta a voce alta di essere stato originale, poichè di Archiloco ha solo lo spirito e la forma metrica. Segue: *ac ne me foliis ideo brevioribus ornes, quod timui mutare modos et carminis artem: temperat Archilochi musam pede mascula Sappho, temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar, nec socerum quaerit quem versibus oblinat atris, nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.* La dottrina esposta in questi versi, nei particolari d'intendimento non facile (2), va messa in rilievo maggiore che generalmente non si soglia. Con queste parole Orazio, checchè ne dicano gli interpreti, fa fronte alla teoria comune già nelle scuole (3) al tempo di Aristotele e da questo acerbamente combattuta nella Poetica (1447 b 9 sgg.), secondo la quale il genere letterario è determinato dalla forma esterna, in ispecie ritmica.

---

(1) *Oxyrh. Pap.*, VII, n. 1011. Il fr. 90 ricompare nei versi testè scoperti.

(2) Saffo è, secondo me, detta *pede mascula*, appunto perchè ha attinto ad Archiloco ritmi tutt'altro che femminili.

(3) Non c'è ragione di credere che Orazio abbia letto la Poetica, che, com'è noto, è stata nell'antichità molto meno popolare che non p. e. la Retorica.

Orazio non riconosce a un criterio così esterno alcun valore ed asserisce l'originalità di Saffo e Alceo, sebbene conceda che essi dipendono da Archiloco quanto ai ritmi (1). Così ritoglie in certo modo con la sinistra quel che aveva dato con la destra: di Archiloco egli ha gli spiriti e i ritmi, ma i ritmi non importano nulla all'originalità, tant'è vero che nessuno sosterrebbe imitatori Alceo e Saffo, i quali pure hanno preso i loro ritmi da Archiloco.

Continua con *hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus volgavi fidicen*; *iuvat immemorata ferentem ingenuis oculisque legi manibusque teneri*; dove *volgavi* non può significare « tradussi », come non lo significa mai nella lingua latina dei buoni tempi, ma solo « resi noto, più noto ». Orazio rese Alceo popolare, scrivendo carmi che lo richiamavano alla memoria; già la pubblicazione stessa di poesie meliche latine doveva invogliare i lettori a risfogliare i carmi di Alceo, ai quali il poeta nuovo rassomigliava nei ritmi, in alcuni spunti e, diciamolo fin d'ora, nello stile. Orazio non accenna qui in alcun modo a μίμησις; anzi il contemporaneo, che giungeva a questi versi fresco della lettura del passo su Archiloco, doveva, non messo sull'avviso, necessariamente intendere che Orazio era originale rispetto ad Alceo come di fronte ad Archiloco; e le parole che vengono subito dopo, *immemorata ferentem*, non potevano se non confermarlo in que-

(1) Egli intende senza dubbio, come spiegano bene Kiessling-Heinze, che i Lesbii hanno preso dai giambi e dai trochei di Archiloco gli elementi costitutivi della strofa alcaica e saffica, e si fonda sulla teoria varroniana, su cui v. sopra p. 29. L'interpretazione consueta di *ordine*, quale si legge nei commenti, mi pare troppo vaga e vuota; io interpreterei *rebus et ordine pedum*: Alceo è diverso da Archiloco negli argomenti e nella disposizione degli elementi ritmici comuni ad esso con lui.

sta interpretazione. E giacchè tutta la proposizione *hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus volgavi fidicen* fa perfetto riscontro a *Parios ego primum iambos ostendi Latio,* giacchè anche nei versi su Archiloco Orazio aveva concesso di derivare da esso quanto ai ritmi, dobbiamo credere che le parole che anche qui confessano in certo modo una dipendenza, si riferiscano ai ritmi. Orazio *dicit Alcaeum, non alio dictum prius ore,* perchè ne riproduce i ritmi, non per altro. E poichè i ritmi non sono nella poesia la parte più importante, egli, concluderemo noi come avrà concluso il lettore antico, si sente pienamente originale.

Che il metro non sia per lui se non istrumento, Orazio ribadisce nell'ode 32 del primo libro: *age dic, Latinum, barbite, carmen Lesbio primum modulate civi.* Alceo ha per primo intonato melodie sue su quelle stesse corde eolie sulle quali Orazio suona ora canzoni romane; lesbia è la cetra, cioè il metro, ma romano il canto (1); lesbio il principio ispirato a Saffo 45 ἄγε δὴ χέλυ δῖά μοι φωνάεσσα γένοιο, ma romani i sensi.

Non dissimile è il vanto di originalità nell'ode ultima della prima raccolta: gloria di Orazio è *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos.* La parola *deducere* può significare o *detorquere* o *pangere,* o derivare o comporre; la retta intelligenza del passo dipende dal significato di *modos.* A prima vista si aspetterebbe piuttosto *Aeolios modos ad Italum deduxisse carmen,* « aver ridotto a poesia italica ritmi eolii », « avere rivestito di ritmi eolici una poesia latina »; e quasi fosse scritto così, interpreta la maggior parte dei commentatori. Ma Orazio ha scritto e

---

(1) L'ode è del resto sia quanto all'interpretazione sia quanto al testo assai controversa (cfr. Wilamowitz, *Sappho u. Simonides,* 310²; Reitzenstein, *Rh. Mus.* LXVIII, 1913, 251 sgg.).

voluto altrimenti: *modi* non è dunque qui sinonimo di *pedes* o di *numeri*, non indica il metro o il ritmo, come pure altra volta in Orazio (1), ma sta nel senso più proprio di melodia o modulazione. Non già che Orazio abbia, in generale, destinato le sue odi a essere cantate e le abbia musicate egli stesso (2); ma giacchè ogni lingua ha la sua modulazione, la sua melodia particolare, così, pur rimanendo eolio il ritmo, i carmi latini di Orazio suonano ben differentemente dalle liriche di Alceo. *Itali modi* sono dunque « melodie latine, suoni latini ». Orazio si vanta dunque di aver composto in ritmi eolici melodie latine, asserisce cioè anche questa volta di non dipendere da Alceo se non nel ritmo e rivendica a se stesso l'originalità (3).

A giudicare più precisamente quale sia la relazione tra Orazio e Alceo, della quale sappiamo solo che non fu μίμησις, a determinare qual nome secondo Orazio stesso le spettasse, giova, più che le disquisizioni teoretiche o i vanti del poeta, un passo dell'epistola a Floro, nel quale egli tratteggia argutamente e anzi un po' malignamente il modo di agire con lui di un emulo non benevolo (epist. II, 2, 87 sgg.). « Qui a Roma, un tempo due fratelli, giureconsulto l'uno, retore l'altro, si erano accordati per darsi a vicenda lodi smaccate, sì da uguagliarsi l'un

(1) Epist., I, 3, 12, *fidibusne latinis Thebanos aptare modos studet?* « tenta di adattare alla poesia latina ritmi pindarici? »; epist., I, 19, 27, nel passo trattato dianzi, *quod timui mutare modos et carminis artem*, « chè sono rimasto fedele ai ritmi e al tono di Archiloco ».

(2) Solo il carme secolare fu evidentemente scritto per essere cantato: e il passo *nupta iam dices: 'ego dis amicum saeculo festas referente luces reddidi carmen, docilis modorum vatis Horati'* (c. IV, 6, 41 sgg.) induce a credere che Orazio abbia composto egli stesso la musica.

(3) Poichè « ridurre ritmi a melodie » sarebbe concetto assurdo, *deduxisse* è usato qui nel senso di aver composto.

l'altro a Gracco e a Muzio Scevola; così neppure i poeti si sottraggono alla pazzia delle società di mutuo incensamento ». La storiella dei due fratelli ha tutta l'aria di non essere meno vera che il fatterello toccato al poeta, di cui questi si appresta subito a parlare; e i lettori avranno riconosciuto quei due altrettanto facilmente quanto l'emulo di Orazio: *carmina compono, hic elegos: mirabile visu caelatumque novem Musis opus*; il singolare rilievo, che Orazio si compiace un po' ironicamente di dare alla finitezza del lavoro, fa subito pensare a un imitatore o a un continuatore della poesia ellenistica, a un Alessandrino di osservanza stretta. Segue la descrizione del singolar certame, a cui i due erano scesi in una sala di declamazioni. L'uno e l'altro recitano le loro poesie (v. 92 sgg.): *adspice primum quanto cum fastu, quanto molimine circumspectemus vacuam Romanis vatibus aedem; mox etiam, si forte vacas, sequere et procul audi, quid ferat et quare sibi nectat uterque coronam. caedimur et totidem plagis consumimus hostem lento Samnites ad lumina prima duello.* Il v. 93, tutto formato com'è di spondei tranne nel quinto piede, ha suono davvero gladiatorio; il dispondeo di *circumspectemus*, diviso così tra i due versi, e il pesante *vacuam Romanis* accrescono ancora l'impressione di mole schiacciante. I leggieri dattili del v. 95 *mox etiam, si forte vacas, sequere et procul audi* esprimono bene la curiosità premurosa dello spettatore; e il ritmo grave di *lento Samnites*, la forma arcaica *duello* ridanno solennità alla chiusa. Chi legge, s'aspetta che un duello di tal genere non possa finire se non con la distruzione di uno degli avversari. Segue invece *discedo Alcaeus puncto illius, ille meo quis? quis nisi Callimachus?* Il duello non era se non una finta, che doveva fornire occasione al riconoscimento vicendevole dei meriti dei due poeti contendenti. Il lettore ripensa necessariamente, non senza un sorriso, ai due

fratelli: i compari si erano messi di accordo sin da principio. Il lirico Orazio è il secondo Alceo; l'altro un Callimaco redivivo. Chi può aspirare al nome se non Properzio (1), l'alessandrinissimo cesellatore di versi e di sentimenti, l'adoratore dei Mani di Filita e di Callimaco? Nè egli si contenta del vanto di aver rinnovato l'elegia alessandrina, ma vuole avere risuscitato la ionica, essere un Mimnermo redivivo: *si plus adposcere visus, fit Mimnermus et optivo cognomine crescit.* Orazio però, pronto di buon grado a sobbarcarsi a qualsiasi fatica nello scrivere pur di tenersi buona la genia irascibile dei poeti (la botta va diritta a colpire la sensibilità eccessiva di Properzio), non si rassegna poi a subire con volto sorridente letture di versi freddi e a piaggiare il versaiuolo declamatore.

Di tutto il passo importa a noi principalmente che il collega di Orazio, pur di essere riconosciuto quale Callimaco e Mimnermo novello, concede a lui senz'altro il nome di Alceo; importa l'*optivum cognomen*, che mostra come i poeti aspirassero allora al nome di qualche antico, aspirassero cioè non a imitarlo ma a pareggiarlo e a soppiantarlo. Properzio, grande ammiratore di Callimaco, non l'ha imitato se non nel lavoro sottile dello stile, chè quegli non ha mai cantato il suo amore in elegie (2); eppure, se crediamo ad Orazio, volle essere un secondo Callimaco. Quest'uso o questo programma poetico è già ellenistico, già callimacheo: Callimaco in principio di coliambi, che di Ipponatte non hanno nè le *res* nè gli *animi*, finge se stesso Ipponatte redivivo (3); il proemio

(1) Che Orazio si faccia qui beffe di Properzio, è stato osservato già da gran tempo, ed è anzi ormai l'interpretazione corrente.

(2) Lo Jacoby (*Rh. Mus.*, LX, 1905, 38 sgg.) ha dimostrato che nessun poeta ellenistico ha mai composto elegie sui propri amori.

(3) Un Epicarmo convertito alla concisione, quale si mostra nel papiro di Hibeh (cfr. ora Crönert, *Herm.*, XLVII, 1912, 402) è tut-

degli Αἴτια narra come sulle pendici dell'Elicona apparvero al poeta le Muse, pronte a rispondere a tutte le sue domande intorno alle « cause » (AP. VII, 42), così come un giorno avevano rivelato la loro sapienza al pastore Esiodo. Callimaco rivendica a sè il vanto di novello Esiodo; eppure, giacchè scrive in metro e in istile diverso, non si può dire che abbia preso dall'antico se non qualche glossa e il τρόπος, nel senso generalissimo nel quale questa parola è posta nell'epigramma, cui Callimaco stesso compose in lode del poema di Arato: Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος. Ma Arato, pur essendo più simile ad Esiodo che non Callimaco, quanto non se ne discosta! Pure, scrivendo l'uno e l'altro poemi didascalici (chè Callimaco, col narrare di sè stesso una visione simile a quella esiodea, dichiara gli Αἴτια poema didascalico), vollero l'uno e l'altro eguagliare Esiodo. Callimaco procede anzi un passo più in là e asserisce che Arato è più dilettoso a leggersi che non Esiodo stesso, che è cioè non solo un Esiodo nuovo ma un Esiodo migliorato: Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδὸν ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο.

Orazio attesta dunque qui che questo ideale di arte era diffuso al suo tempo; in passi che abbiamo già discussi, mostra di seguirlo egli stesso. Imita egli in ciò gli Alessandrini? Forse; più certamente i Romani più antichi. Ennio, come dicono i critici, e come Orazio stesso riconosce, quantunque con un po' di mala grazia, fu già un *alter Homerus* (epist. II, 1, 50). E infatti Ennio stesso nel primo libro degli Annali aveva cantato come, cupa ombra piangente, il vecchio Omero gli era apparso in sogno per rivelargli che nel petto di lui era passata

---

t'altra cosa: qui il compilatore scompare dietro al poeta antico da cui compila.

l'anima sua e per comunicargli la sapienza più riposta. Ennio si fa riconoscere qui da Omero non già quale imitatore o seguace, ma quale pari o successore, non già quale Omeride ma quale Omero novello; e proclama a un tempo ad alta voce che la poesia, che la letteratura romana non traduce o imita, ma continua e sostituisce quella greca (1). Ennio proclama se stesso Omero rinato in un sogno che fonde insieme la visione di Esiodo e quella di Callimaco, così come il suo poema è per lo meno altrettanto ellenistico quanto omerico, così come l'arte sua in genere non torna in dietro di secoli e secoli, ma profitta di quanto di nuovo avevano portato gli Alessandrini anche più recenti, mostrandosi così non imitatrice ma vera continuatrice dell'arte greca. È forse omerico, non alessandrino il sogno di Ilia? è omerica, non schiettamente romana la figura dell'amico di Servilio Gemino? Romana è la figura qual'Ennio la tratteggia, ma ellenistico l'uso di inserire un ritratto minuto di un personaggio secondario in un poema epico. Parimenti Orazio, dicendo sè Archiloco nuovo ed Alceo nuovo, ripete un vanto che fu già dei poeti Alessandrini, ma ripensa al vecchio Ennio, che fu nuovo Omero; mettendo sè alla pari dei grandi poeti greci, rivendica a se stesso nella poesia romana il suo posto accanto all'archegeta; asserendosi eguale dei Greci, segue la tradizione dei più grandi poeti Romani. In ciò egli è più vicino agli antichi, non solo a Ennio, ma al vecchio Plauto, che non ai νεώτεροι, che non a Catullo, il quale, quando imita, traduce o contamina senza grande abilità (2).

---

(1) Della relazione tra Ennio e Omero, la poesia greca e la romana discorre finemente a proposito di questo sogno Fr. Leo, *Gesch. d. röm. Lit.*, I, 164 sgg.

(2) Il carme 64, come dimostrerò presto altrove, è contaminazione maldestra di due modelli differenti.

Nonostante gli sdegni e i dispregi di esteta, che nutre contro certa rozzezza vigorosa della letteratura romana primitiva, Orazio è per certi rispetti più vicino ad essa che non ai poeti dell'età augustea: di fronte ai grandi Greci si sente libero come Plauto ed Ennio, non legato come Catullo e Calvo, la cui arte egli del resto sembra considerare superata e antiquata: *simius iste nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.* Anche in ciò Orazio si rivela figlio genuino dell'età augustea, che nella religione, nelle istituzioni politiche, nei costumi sempre volle e spesso seppe rifarsi alle antiche tradizioni italiche, oscuratesi negli ultimi tempi della repubblica. Ennio e più Plauto erano liberi nel trattare i modelli greci, perchè non erano vincolati dalla scienza filologica come Catullo, che ha a volte nel tradurre e nell'imitare scrupoli di grammatico; ma la *grammatica*, che ha nei suoi principî inceppato i νεώτεροι, ha pure liberato Orazio da preconcetti: questi sa che altro è il compito del traduttore e dell'imitatore, altro quello del poeta.

Quest'aspirazione a divenir l'eguale di un poeta antico era ai tempi di Orazio diffusissima; Properzio (III, 3) narra di aver bevuto al fonte Eliconio, a cui si era dissetato il padre Ennio, ma di aver tentato indarno di cantare le glorie di Roma, chè Apollo ne lo aveva dissuaso e Calliope gli aveva spruzzato il viso con acqua Filitea. Anche qui dunque le sue ambizioni sono solennemente riconosciute, sono consacrate, e non più da Filita stesso, cui pure egli venera (1), ma dalla Musa. Chi dubiti ch'egli si asserisca originale, non ha che a leggere nell'elegia

---

(1) III, 1, 1, *Callimachi manes et Coi sacra Philitae, in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus; primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros; dicite quo pariter carmen tenuastis in antro? quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?*

che è la prima del III libro: *opus hoc de monte sororum detulit intacta pagina nostra via* (III, 1, 17) (1). Chi non si avvede che l'acqua Filitea lo rende pari degli alessandrini, non ha che a rileggere l'elegia a Mecenate III, 9, 43 *inter Callimachi sat erit placuisse libellos et cecinisse modis, Coe poeta, tuis.* Callimaco è il maggiore, non il minore; chi è degno di stargli a fianco, è anche un pari di Filita: « ara *Philitaeis certet Romana corymbis et Cyrenaeas urna ministret aquas* », scrive egli stesso (IV, 6, 3) descrivendo il simbolico sacrifizio del vate. Non è un pareggiarsi di professo a Callimaco e incidentalmente anche ad Esiodo, ad Omero, a Ennio lo scrivere: « se io potessi comporre carmi epici, non canterei nè la Titanomachia nè Tebe nè Troia nè le vicende antiche di Roma, ma la tua gesta, Augusto. Purtroppo l'epopea non conviene alla mia arte sottile; *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus intonet angusto pectore Callimachus, nec mea conveniunt duro praecordia versu Caesaris in Phrygios condere nomen avos* » (II, 1, 39)? E l'ambizione sua di rivaleggiare con un antico, senz'imitarlo, almeno nel senso, consueto di questa parola (2), era ambizione di mille altri.

---

(1) Anche qui, come nei due carmi dionisiaci di Orazio, il componimento che è collocato appresso, pare indicare un' iniziazione di grado più alto. In III, 1 Properzio chiede ancora agli alessandrini *quamve bibistis aquam?* In III, 3 beve egli stesso ai due fonti. In III, 1 supplica i due grandi di lasciarlo entrare nel bosco a essi sacro. In III, 3 si fa consigliare e guidare da Apollo, consacrare da una Musa. Lo spruzzare a uno il viso di acqua santa dev'essere rito preso dai misteri.

(2) Properzio scrive non di se stesso ma di un Linceo (il nome è certamente finto, immaginaria fors'anche la persona): « nè dialoghi platonici nè carmi omerici giovano nell'amore: *tu satius memorem Musis imitere Philitam et non inflati somnia Callimachi* (II, 34, 31) ». Giacchè narrazioni di sogni misteriosi non sogliono piegare fanciulle ritrose, bisogna intendere: « Solo elegie aiutano in amore ».

Properzio scrive a un Pontico che lavorava a una Tebaide (I, 7, 3) *ita sim felix, primo contendis Homero, sint modo fata tuis mollia carminibus.* Questo passo basterebbe da solo a confermar vero ciò che abbiamo ricavato da Orazio, che come ambizioni così complimenti di tal fatta erano comuni tra i letterati del tempo. Properzio stesso, l'alessandrino, scrive di Virgilio con ammirazione sincera ch'egli non solo pareggia ma supera Omero (II, 34, 65): *cedite Romani scriptores, cedite Grai: nescio quid maius nascitur Iliade.* Che Virgilio segue tutt'altre regole e persegue tutt'altri ideali di arte che non Omero, ha scorto, primo forse tra i moderni, e dimostrato benissimo Riccardo Heinze in un libro omai celebre; nè sarà sfuggito a Properzio che Virgilio, come Ennio e come Orazio, non solo rinnova in certo modo la poesia greca antica ma continua quella ellenistica. Ch'egli abbia voluto rivaleggiare con Omero, mostra già il modo come ha condensato in dodici libri non solo l'Iliade ma anche l'Odissea romana: nè l'una nè l'altra potevano mancare nel suo poema, di cui tuttavia doveva essere pregio principale la stringatezza, la concisione insegnata nelle scuole ellenistiche di poetica (1).

Come si chiama nelle lingue antiche l'attività di colui che vuole porre a fianco di un'opera classica una opera nuova di bellezza pari, sì che la vicinanza del modello, eccitando al confronto, renda più evidenti i pregi di quella moderna? In greco si chiama non μίμησις ma ζῆλος, in latino non *imitatio* ma *aemulatio.* Pure Orazio, che loda sì una volta l'*imitatio* di singoli pregi dei più antichi comici (s. I, 10, 17), non mai quella di un autore tutt'intero, che chiama *imitator* colui che riproduce servilmente

(1) La seconda sofistica, che pur si prefigge anch'essa a parole di emulare gli antichi, si contenta poi di imitarli pedissequamente.

modelli illustri (1), non già l'artista che penetra della sua potenza creatrice e rivivifica materia già trattata e foggiata sia pure da mille altri, Orazio sembra evitare di proposito di applicare all'arte sua i termini *aemulari* e *aemulatio*; solo una volta si arrischia a scrivere (c. IV, 2, 1) *Pindarum quisquis studet aemulari;* dove *aemulari* sta appunto nel senso di ζηλοῦν, chè, mentre porta a rovina sicura il voler rivaleggiare con Pindaro, l'imitarlo in certa misura e in certo modo è lecito, come infatti Orazio stesso imita lo stile pindarico appunto in quell'ode (2). Perchè mai tanto ritegno nell'uso di questa parola? Il perchè, ce lo mostrano forse altri passi nei quali Orazio adopra *aemulus*, discorrendo di tutt'altro che di letteratura: *aemula nec virtus Capuae* (epod. XVI, 5), *rupit Iarbitam Timagenis aemula lingua* (epist. I, 19, 15). Capua era la nemica di Roma, Timagene e Iarbita si facevano concorrenza in ischerzi di buono e di cattivo gusto con animo non certo amichevole; anche la *tibia tubae aemula* dell'Arte Poetica (v. 202) fa concorrenza sleale all'istrumento per natura sua più sonoro: *aemulus* ha in Orazio, come anche in altri scrittori latini, un non so che di ostile, che non si osserva così spesso in ζῆλος. Ricercare la causa di questa differenza non è forse senz'interesse.

Per Aristotele lo ζῆλος nel senso più generale della parola è un πάθος, e, come tale, non soggetto in sè al giudizio etico, ma pur tuttavia proprio di coloro che ri-

---

(1) A. 131 sgg. *publica materies privati iuris erit, si.... nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres nec desilies imitator in artum, unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.*

(2) Un concetto di tal genere in Plinio Minore, VII, 30, 4 *qui libellos meos.... orationi Demosthenis* κατὰ Μειδίου *confers; quam sane, cum componerem illos, habui in manibus, non ut aemularer (improbum enim ac paene furiosum), sed tamen imitarer et sequerer, quantum aut diversitas ingeniorum, maximi et minimi, aut causae dissimilitudo pateretur.*

tengono se stessi capaci di cose grandi, dei magnanimi e dell'età magnanima, della giovinezza; esso è (*Rhet.*, II, 1388 a 32) il dolore che uno prova scorgendo tali che a lui sono simili per natura, in possesso di beni degni, che anch'egli potrebbe acquistare, dolore derivato però non dal possederli altri ma dal non possederli anche lui; e si contrappone quindi all'invidia, in quanto lo ζηλωτικός desidera acquistar per sè quei beni, l'invido desidera che non li abbia il prossimo suo. E il senso buono di ζῆλος non scompare nella filosofia postaristotelica: ancora Plutarco in un trattatello morale d'intonazione piuttosto eclettica che stoica, nel *quomodo quis suos in virtute profectus sentiat* chiama ζῆλος il sentimento di Temistocle, cui i trofei di Milziade non lasciavano dormire in pace la notte; chè (84 bc) tutti gli Ateniesi lodavano l'ardore e il valore di Milziade; egli solo, non pago di lodarli e di ammirarli, si studiava emularli (ζηλοῦν) e imitarli. E poche righe più sotto egli contrappone l'emulazione non solo all'ammirazione neghittosa, ma all'invidia; chè l'emulo onora, ammira, ama il buono, non l'odia (1). Ma già alcuni secoli prima che un moralista eclettico parlasse così, la Stoa più severa aveva dato il bando alle perturbazioni dell'animo, aveva condannato i πάθη quali contrari alla perfezione etica. La lista di proscrizione dei πάθη, che non manca mai nei manualetti stoici di morale, in Diogene VII, in Stobeo II, in Andronico (2), comprende costantemente lo ζῆλος, ch'è collocato invariabilmente allo stesso posto, tra il φθόνος e la ζηλοτυπία. Quello è definito

---

(1) Al senso buono di ζῆλος rimane fedele la nomenclatura della scienza letteraria di Dionigi: *de im.* I, fr. 3 Us. ζῆλός ἐστιν ἐνέργεια ψυχῆς πρὸς θαῦμα τοῦ δοκοῦντος εἶναι καλοῦ κινουμένη: quest'è per vero solo il primo impulso allo ζῆλος.

(2) I passi nei frammenti degli Stoici dell'Arnim, III 394. 412-414.

« dolore per i beni altrui »; lo ζῆλος « dolore perch'altri possieda quei beni che uno non ha ». Aristotele aveva detto « che non ha *anche* lui », e la soppressione dell' « anche » basta qui a cambiare del tutto il senso della definizione, sopprimendo a un tempo stesso quasi ogni distinzione tra il concetto dell'invidia e quello dell'emulazione.

Tutta la cultura romana è sotto l'influsso della Stoa, più particolarmente della Stoa di mezzo. Nessuna meraviglia che gli scrittori romani arrischino di rado di adoprare in senso buono una parola che già sui banchi della scuola avevano udito con accezione cattiva. Cicerone (*Tusc.*, IV, 17) conserva l'*aemulatio* allo stesso posto che lo ζῆλος occupava nel manuale stoico da lui ridotto agli usi dei Romani colti, tra il φθόνος e la ζηλοτυπία, l'*invidentia* e l'*obtrectatio*; ne dà a un dipresso la stessa definizione ch'era tradizionale in quei libriccini. Egli aggiunge, è vero, a scarico di coscienza, che *aemulatio* può avere anche un senso buono, di *imitatio virtutis*; ma assai verisimilmente non la conoscenza sottile della lingua latina d'uso comune lo induce a registrare quest'altro significato, ma un'avvertenza simile nel modello che traduce: anche Stobeo nota (*ecl.* II, 92 W.) λέγεσθαι δὲ καὶ ἑτέρως ζῆλον μακαρισμὸν εὐκλεοῦς (1), καὶ ἔτι ἄλλως μίμησιν ὡς ἂν κρείττονος; e Andronico (cap. 2) ha un'aggiunta, che di solito, ma senza ragione sufficiente, è considerata interpolazione: ἢ ζῆλος μακαρισμὸς ἀστειότητος: l'ἀστειότης è per i Neoattici la virtù letteraria più alta. Una volta impressole dalla Stoa il marchio di vizio, l'*aemulatio* non poteva più godere il favore di gente che la pretendesse

(1) Così propone il Wachsmuth di scrivere per l'ἐνδεοῦς dei manoscritti. A me pare richiedersi qui un'espressione più generale, p. e. ⟨ἀν⟩ενδεοῦς, che ha nella prosa tarda il senso di « completo, perfetto ».

a filosofo; chè anzi i passi di Orazio mostrano forse come quella certa *nuance* le rimanesse attaccata anche nella lingua dell'uso comune dell'età augustea. Usano *aemulus* ed *aemulatio* in senso buono solo i retori e i grammatici di mestiere, cresciuti nella scienza della letteratura, che sino alla fine rimase greca, Quintiliano, Plinio Minore, Gellio, Macrobio; Nonio distingue ancora tra *aemulatio* e *invidia* (1). Quindi si spiega come Orazio dica se stesso secondo Archiloco e secondo Alceo, ma non si vanti *aemulus* nè dell'uno nè dell'altro.

2.

Lo ζῆλος, pur escludendo piuttosto che esigendo imitazione di componimenti determinati, presuppone somiglianze, che permettano il confronto tra lo ζηλωτής e l'ἐζηλωμένος. Orazio adopra, a parlare all'ingrosso, gli stessi ritmi di Alceo e ha composto le odi in strofe quaternarie, perchè, avendo trovato strofe quaternarie nel suo esemplare dell'edizione alessandrina, avrà immaginato che già il poeta avesse disposto i suoi carmi così, mentre noi sappiamo che li scrisse tutti di seguito. Questa somiglianza basterebbe certo, secondo le teorie correnti tra i critici romani, forse anche secondo l'opinione personale di Orazio, a stabilire l'appartenenza allo stesso genere letterario e quindi la possibilità dello ζῆλος: *hunc ego non alio dictum prius ore....* Ma, confrontando sè con Archiloco, Orazio pone mente anche a due altri elementi di giudizio: le *res* e gli *animi*; del Pario egli ha non le *res* ma gli *animi*, che cosa del Lesbio?

I frammenti che di lui sono stati scoperti nei papiri di Ossirinco permettono di misurare un po' all'ingrosso la cerchia degli argomenti comuni. Alceo ha composto

(1) I passi sono indicati nel *Thesaurus*.

come Orazio, oltre che canti di guerra e canti di amore, inni a divinità, canti conviviali, carmi civili e politici, e anche, ciò che noi nè sapevamo nè avremmo immaginato, parenesi, poesie esortative (1). Alceo consiglia a un amico (*Oxyrh.*, X, 1233, fr. 1, col. 2) di godersi la vita, chè non si vive due volte: il solo che abbia creduto di essere sfuggito alla morte, Sisifo, riuscì solo a morire due volte. Quest'è morale, sia pure un po' facilona; dello stesso stampo è l'etica di *Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni*, che presenta il riscontro migliore anche per altri rispetti. Tutta quest'ode, che ci sembrava finora spirare dottrina epicurea, si potrebbe compendiare in un verso dell'ode, diciamo così, di Sisifo: ἀλλ' ἄγι μὴ μεγάλων ἐ[πιβάλλεο]. Neppure la narrazione mitica in forma lirica par che mancasse in Alceo; il confronto tra la casta Tetide e la libidinosa Elena mena dritto al racconto delle loro nozze, della nascita di Achille, delle gesta dell'eroe. Chi legge, ripensa non solo a Pindaro, ma anche alle odi oraziane di Nereo (I, 15), di Europa (III, 27), delle Danaidi (III, 11); e poco importa se Porfirione abbia torto o ragione di confrontare il vaticinio di I, 15 con la profezia di Cassandra in Bacchilide: resta pur sempre vero che non Orazio per il primo ha rivestito delle forme metriche della lirica eolica quegli argomenti che nella poesia più antica parevano retaggio esclusivo della melica corale, ma che già un Eolo vero, Alceo, l'aveva preceduto.

La cerchia delle *res* è dunque a un dipresso la stessa, se pure la parte concessa ai singoli generi di argomenti è certamente diversa. Liriche di amore abbondano, ma, mentre Alceo soleva celebrare, a detta di Orazio stesso

---

(1) Svolgo qui come sovente in questo paragrafo concetti accennati brevemente dal WILAMOWITZ, *Neue Jahrbücher*, 1914, 230 sgg.

(c. I, 32, 11), *Lycum nigris oculis nigroque crine decorum*, nella poesia di Orazio i bei fanciulli occupano poco posto. Sarà forse cagione di questa differenza la sana natura del poeta romano, che, nonostante i *puerorum mille furores*, ch'egli insieme con i *mille puellarum* si fa rinfacciare da Damasippo, biasimatore del resto certo troppo severo (s. II, 3, 325), inclinava alla forma più naturale dell'amore; ma bisognerà anche riflettere che gli amori maschili non sarebbero stati bene nel canzoniere civile del vate della romanità rinnovata. — Carmi parenetici, se in Alceo, come si vede ora, non mancavano, prendono in Orazio quasi tutt'un libro (1), e predicano spesso una etica meno indulgente che non Alceo. Orazio anche in questo si sarà voluto mostrare fedele al suo Cesare. I tempi, per un impulso che venivano dall'alto, andavano ridivenendo morali, e l'esempio di Augusto esercitava grande influsso sul poeta proclive forse per natura sua a vita leggiera. Basta a mostrare il cambiamento un confronto tra il primo e il secondo libro dei Sermoni: la satira I, 2, trasportata da quella in questo, stonerebbe, chè ben più miti, ben meno impudiche sono la satira di Damasippo e quella di Davo, a ogni modo le più audaci del secondo libro. — Carmi di guerra propriamente detti, Orazio ha avuto di rado occasione di scriverne, chè nessuna delle campagne che seguirono ad Azio, mise in repentaglio la salvezza di Roma, e Orazio, non soldato di mestiere, non prese parte a guerre coloniali. Pure egli celebra qua e là, il più spesso in accenni, le vittorie di Cesare, nè dimenticò mai Filippi. Alceo

---

(1) Giacchè Orazio sul modello di Alceo (v. sotto) suole alternare poesie di argomento diverso, la serie non interrotta di carmi parenetici nel secondo libro prova che egli non aveva trovato in Alceo pari abbondanza.

era soldato di mestiere, cresciuto ancora nel mondo della cavalleria.

Pur tuttavia la cerchia degli argomenti rimane su per giù la stessa; lo stesso rimane l'ordine o, per meglio dire, la varietà nella disposizione. Alceo non ha certo concepito i suoi canti come unità, non li ha destinati a essere raccolti in uno o più rotoli e a essere messi in commercio. Gli Alessandrini o hanno raccolto essi le sue poesie e le hanno raggruppate a capriccio, o, ciò che parrà più probabile a chiunque ripensi il rispetto di quella filologia per la tradizione, hanno solo sommato insieme raccolte precedenti, compilate a fini pratici, non scientifici, da persone che si dilettavano di poesia, non da scienziati. Orazio ha avuto in mano un esemplare che derivava da quella stessa edizione alla quale risalgono i frammenti di Ossirinco di recente scoperti, e, come la divisione in tetrastichi, così ha imitato non l'ordine ma il disordine. Il disordine diviene tuttavia, nelle sue mani, sapiente. Non solo i primi componimenti del primo libro dànno esempi dei metri principali, ma in tutto il canzoniere, tranne forse nel secondo libro (1), i carmi si avvicendano così varii di metro, d'intonazione, di argomento che non si ingenera mai noia nel lettore.

E un'altra somiglianza va riferita forse, secondo la mente di Orazio, alle *res* ancora più che agli *animi*. A lui era piaciuto in Lucilio non la finezza d'arte, a suo giudizio scarsa, ma l'evidenza con la quale il vecchio metteva sott'occhio la vita senz'infingimenti: *ille velut fidis arcana sodalibus olim credebat libris, neque si male cesserat, usquam decurrens alio, neque si bene: quo fit ut omnis votiva pateat veluti descripta tabella vita senis.* In altre pa-

(1) Cfr. la nota precedente. L'ordine dei primi carmi del primo libro è stato mostrato bene dal Kiessling (in *Phil. Unters.* II).

role egli s'interessava per poesia che fosse o che fingesse di essere autobiografica: quanti frammenti di un'autobiografia di Orazio non contengono le Epistole e più ancora i Sermoni! Quest'interesse per il βεβιωμένον è forse caratteristico dello spirito romano: Catullo canta amori sentiti profondamente per una donna vera; nessun critico assennato si arrischierà a volere stabilire, quanto della poesia di Properzio, di Tibullo, di Ovidio sia davvero autobiografico, quanto finzione; ma ciascuno di essi si dà l'aria di cantare amori suoi veri, di cantare sentimenti eccitati in lui da una serie di casi capitatigli. Anche Orazio ha dato al suo canzoniere forma autobiografica. Così pure Alceo aveva espresso nelle sue poesie stati di animo pur anche fuggevoli, aveva cantato in esse gli amori suoi per bei fanciulli e l'odio contro i nemici, letizie e tristezze súbite, disgusto e stanchezza. Sì all'uno che all'altro si potrebbe applicare il motto di Marziale: *vitam pagina nostra sapit.* In ciò consiste anche una buona parte delle ζῆλος Ἀλκαϊκός di Orazio. I lirici corali, Stesicoro, Pindaro, Bacchilide, non gli presentavano nulla di simile; noi conosciamo il poeta Pindaro, chi si può vantare di conoscere l'uomo?

E gli *animi*? o meglio, in questo caso, e l'*animus*? Se Orazio credesse di avere ereditato da Alceo anche gli spiriti, non saprei dire; certo, se mai, sapeva di essere un Alceo assai trasformato; giacchè si sentiva cittadino romano e non cavaliere lesbio, suddito devoto al principe e non uomo di parte. E questa differenza si rispecchia nella poesia. Gli στασιωτικά divengono carmi civili; le odi romane sono *carmina non prius audita,* il poeta *Musarum sacerdos*; Orazio avrà saputo bene che Alceo non avrebbe potuto scrivere di sè nè queste parole nè *virginibus puerisque canto.* Orazio ha odiato una regina straniera, che minacciava a Roma servitù e rovina, Cleo-

patra, quanto Alceo i tiranni concittadini, Mirsilo e Pittaco; ma non ha ripetuto il lieto invito del Lesbio a bere e a inebriarsi per festeggiare la morte del nemico, e ha voluto che la differenza non sfuggisse al lettore; anzi, ha ammirato la morte eroica della regina barbara, che in vita aveva odiato. Orazio ha saputo dimenticare gli anni tristi delle guerre civili e riconoscere provvidenziale il principato; Alceo dev'essere stato partigiano implacabile. Alceo parla in uno dei nuovi frammenti (pap. 1234, fr. 2) del bere e narra aneddoti ridicoli di un banchetto sfrenato, nè rifugge da parole che devono appartenere al linguaggio usato nei conviti un po' grossolani dei cavalieri lesbii; mentre Orazio evita in questa materia qualunque particolare possa prestarsi al ridicolo e anche qualsiasi espressione troppo precisa: in tali argomenti i κύρια nocciono alla dignità. La poesia oraziana, di quanto è meno fresca e meno spontanea di quella di Alceo, di altrettanto è più dignitosa.

Il poeta romano, oltre che nei *numeri* e nelle *res*, oltre che forse nello spirito della poesia, emula il lesbio nello stile. Lo stile di Alceo si serve quasi esclusivamente di due mezzi, dell'aggettivazione e dell'ordine delle parole: in alcune poesie nessun sostantivo è nudo, a meno che non faccia esso stesso le veci di determinazione; gli epiteti abbondano straordinariamente e s'intrecciano con i sostantivi, così che la simmetria e il contrasto si percepiscono con l'orecchio prima ancora che si raffigurino alla fantasia. ὡς λόγος, κάκων ἀ[νέτηλ' ἀπ' ἔργων] Περράμῳ καὶ παῖσ[ι τέλος φίλοισιν] ἐκ σέθεν πίκρον. π[ύρι θ' αἰθάλωσας] Ἴλιον ἴραν. οὐ τ⟨ο⟩αύταν Αἰακίδ[αις πόθητον] πάντας ἐς γάμον μ[άκαρας καλέσσαις] ἄγετ' ἐκ Νήρηος ἔλων [μελάθρων] πάρθενον ἄβραν ἐς δόμον Χέρρωνος. ἔλ[υσε δ' ἄγνα] ζῶ μ⟩μα παρθένω φιλό[τας ἀγαύω] Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[ας]· ἐς δ' ἐνίαυτον παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [κράτιστον], ὄλβιον ξανθᾶν ἐλάτη[ρα πώλων] ecc. Posto così in

principio, Αἰακίδας (1) non s'intende se si riferisca a Peleo o ad Achille; l'attenzione rimane tesa, finchè la menzione del matrimonio dapprima fa immaginare, quella della casa di Nereo poi conferma che l'Eacida è Peleo. Nelle due prime strofe ogni epiteto è disgiunto dal suo sostantivo da parole interposte: solo negli adonii l'aggettivo segue subito il sostantivo, sì che i due membretti si corrispondono perfettamente: πάρθενον ἄβραν richiama alla mente Ἴλιον ἴραν; la vergine che divenne madre del distruttore di Ilio, sta in contrasto con la città distrutta dagli dèi per mano del figlio di lei, per colpa della moglie infedele. Come Peleo è nominato da principio in modo che non s'intenda subito di chi si parla, così il nome di Tetide è addirittura taciuto. ἐκ Νήρεος μελάθρων è diviso in due da ἕλων, che non è posto lì, si direbbe, per nessun altro fine che appunto di dividere. ἐκ Νήρεος μελάθρων colpisce appunto perchè privo di epiteto; gli corrisponde ἐς δόμον Χέρρωνος, ch'è messo in evidenza dalla posizione che ha, proprio in capo alla strofa. Poi ricomincia la fuga dei sostantivi e aggettivi alternati: ἄγνα resta a lungo in aria, finchè non ci si accorge quasi con meraviglia che va congiunto con φιλότας; le due parole, che stanno in mezzo, trattenendo l'attenzione, costringono a riflettere all'audacia dell'epiteto. ἀγαύω (2) Πήλεος risponde chiasticamente a Νηρεΐδων ἀρίστας, che preannuncia alla sua volta αἱμιθέων [κράτιστον]; la simmetria è qui perfetta anche nel ritmo, sì che il lettore sente che necessariamente il migliore tra i semidei è figlio della Nereide migliore. Chi legga ὄλβιον ξανθᾶν ἐλάτηρα πώλων e conosca bene

(1) Magistralmente intorno a questo, come ad altri particolari stilistici, il Wilamowitz (p. 232).

(2) Anche se il supplemento dovesse essere errato, rimarrebbe certo che a quel posto non vi può essere stato altro che un aggettivo.

Orazio, ripensa facilmente a *pias laetis animas reponis sedibus* o a *virgaque levem coërces aurea turbam*; la disposizione delle parole è la stessa, salvo che in Orazio il verbo interposto la rende più complessa senza toglierle grazia. L'inno a Mercurio (1), che pure non ha preso da Alceo, quanto al contenuto, se non spunti, e anche questi ha profondamente trasformati, presenta quanto allo stile in tutto e per tutto il riscontro migliore: anche qui nè metafore audaci nè larghe similitudini; gli epiteti e la disposizione delle parole bastano a dar luce e calore ai fantasmi del poeta. I periodi non sono nè nell'inno a Mercurio nè nell'ode di Alceo così ampi e così complicati come spesso in Pindaro, com'anche in qualcuna delle odi giovenili di Orazio stesso (2); nessun sostantivo è accompagnato da più di un epiteto, come sovente nella lirica corale, ma ciascuno ha il suo, spesso scelto con arte sottile, tranne dove il sostantivo fa quasi le veci di un avverbio o ragioni di stile evidenti consigliano di lasciarlo nudo di ogni determinazione.

Già gli antichi si sono accorti della somiglianza dello stile. Alceo è secondo Quintiliano (X, 1, 63) *in eloquendo brevis et magnificus et diligens et plerumque oratori similis*; la parte migliore dell'opera sua, ha detto subito prima, sono le poesie politiche, *qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert.* Ma non tutto, aggiunge ora, è parimenti degno di lode, chè *et lusit et in amores descendit, maioribus tamen aptior.* Dionigi di Alicarnasso scrive (*de im.*, II, 8): Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὴν σαφήνειαν. ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάκωται, καὶ πρὸ ἁπάν-

(1) Dello stile abbiamo ragionato più minutamente a p. 73 sgg.

(2) Cfr. quel che abbiamo scritto di *Nunc est bibendum* a p. 57 sgg. 60 segg.

των τὸ τῶν πολιτικῶν ποιημάτων ἦθος· πολλαχοῦ γοῦν τὸ μέτρον τις εἰ περιέλοι, ῥητορείαν ἂν εὕροι πολιτικήν. Che i due giudizi, come gli altri che in ambedue gli scrittori precedono e seguono, non sono indipendenti tra loro, fu già scorto dallo Stefano; non che Quintiliano, com'egli credeva, abbia tradotto o ridotto Dionigi; ma tutt'e due adattano ai fini loro uno stesso autore, diciamo pure un autore ellenistico (1). Basterà sommare i due giudizi per restituire nella sua integrità pristina il giudizio di questo, salvo che occorrerà non tener conto delle restrizioni etiche di Quintiliano, che sembrano dettate dal riguardo alla severità della scuola romana, e tener presente dall'altra parte che Dionigi è conservato in compendio. Breve Alceo fu di sicuro, perchè manca appunto l'*ornatus*, se ne eccettui gli epiteti saggiamente distribuiti; di Pindaro si loda invece la *beatissima rerum verborumque copia*, il *flumen eloquentiae*. Magnifico o μεγαλοφυής è detto Alceo appunto perchè la nobiltà severa dello stile, che egli deriva dalla misura, non lo lascia cadere in tono dimesso, neanche là dove sono mescolate espressioni popolari, neanche là dove egli lascia libere le briglie alla passione di parte; nel freno dell'arte consiste appunto la *diligentia*. Ἡδύς è il suo stile, perchè nè periodi troppo lunghi e complicati nè immagini sublimi e violente inalzano e a un tempo stesso affaticano lo spirito del lettore: pure egli se lo tiene legato; ἡδὺ μετὰ δεινότητος (2). Della chiarezza non occorre

(1) Lo ha veduto bene l'Usener; che (nell'epilogo alla piccola edizione bonnense dal περὶ μιμήσεως) cerca di provare che fonte comune di Dionigi e di Quintiliano e inoltre di Cicerone nell'Ortensio e nel *De Oratore* e di Dione Crisostomo nell'orazione XVIII fu il canone di Aristofane da Bisanzio. Quest'ipotesi è, credo, errata; il canone non portava giudizi: cfr. Wilamowitz, *Textgesch. der Lyriker*, 66 sgg.

(2) δεινότης è per Ermogene (*de id.*, II, 369, 15) l'uso, conveniente al fine proposto, dei mezzi e della materia.

neppure parlare; solo talvolta fan difficoltà a noi, come già all'autore di Dionigi, parole dialettali lesbiche. Quintiliano ha tralasciato le figure, τοὺς σχηματισμούς; Dionisio intenderà parlare appunto dell'ordine delle parole studiato sottilmente, delle anafore e dei chiasmi, che, avvicendandosi, pongono in evidenza singoli concetti, li associano e li contrappongono: appunto l'uso abile di questo mezzo dà allo stile di Alceo un'impronta particolare. Quanto alla *diligentia* o all'ἐπιμελές, esso da Ermogene è quasi identificato col κάλλος, che consiste specialmente nel σύμμετρον e nell'εὐάρμοστον (*de id.*, I, 296, 17), in una certa συμμετρία μελῶν καὶ μερῶν μετ' εὐχροίας (296, 25). Quale stile più simmetrico di quello di Alceo? Dell'eloquenza politica di Alceo non sappiamo nulla, perchè appunto dei carmi politici ci rimangono solo brandelli; ma non so perchè non dovremmo credere a un critico che mostra nel resto così buona informazione e giudizio così assennato. Non giurerei che poesie eloquenti debbano essere necessariamente brutte, nonostante la condanna severa di critici di dottrina grande e gusto fine: è forse una brutta poesia *quo quo scelesti ruitis*? oppure *altera iam teritur*? Eppure hanno tono l'una e l'altra oratorio. Sono forse brutti i pochi versi che ci sono rimasti dell'elegia di Solone su Salamina, che pure sono un'orazione verseggiata? Nè io oserei condannare *intactis opulentior*, che ha pure i suoi riscontri non solo in diatribe ciniche e stoiche ma anche in orazioni di Romani antichi contro la lussuria e la dissipazione. Chi sa che Orazio, quando inserì un tale carme nel suo canzoniere, non si potesse far forte dell'esempio di Alceo! Certo il carme di questo avrà avuto contenuto molto diverso.

Quintiliano consiglia al suo studente di arte oratoria letture non solo greche ma romane. Orazio è (X, 1, 96) *lyricorum.... fere solus legi dignus, nam et insurgit aliquando*

et plenus est iucunditatis et gratiae et variis figuris et verbis felicissime audax. Il giudizio pare ricalcato (1) su quello che non Quintiliano stesso ma il suo autore, quale lo ricostruiamo dal confronto tra Quintiliano e Dionigi, dava di Alceo: *et insurgit aliquando* significa ch'egli, senza mantenere sempre il μεγαλοφυές del suo modello, lo raggiunge talvolta; noi non esiteremo a dare un giudizio ancor più favorevole. La *iucunditas* e la *gratia* corrispondono all'ἡδύ, le *variae figurae* agli σχηματισμοί; l'*audacia*, che si mostra in esse e in parole nuove o adoprate in senso nuovo o con colore nuovo, sembrò forse a Quintiliano maggiore che a noi; l'ardire stilistico appare sempre più evidente agli occhi di chi sente più immediatamente la lingua di un tempo, cioè del contemporaneo o quasi contemporaneo.

3.

Orazio, abbiamo detto, adopra liberamente spunti e motivi di Anacreonte; il principio di I, 23 *vitas hinnuleo me similis, Chloe, quaerenti pavidam montibus aviis matrem non sine vano aurarum et silvae metu* è ἀγανῶς οἷά τε νεβρόν νεοθηλέα γαλαθηνόν, ὅστ' ἐν ὕλῃς κεροέσσης ἀπολειφθεὶς ὑπὸ μητρὸς ἐπτοήθη (fr. 51), tranne che il vano timore dell'aure e della selva avvicina di più il cerbiatto a un uomo e ci cresce nell'animo la pietà per la povera creatura sperduta. I 25 *parcius iunctas quatiunt fenestras iactibus crebris iuvenes protervi, nec tibi somnos adimunt, amatque ianua limen, quae prius multum facilis movebat cardines* ricorda e vuole ricordare κοὐ μοκλὸν ἐν θύρῃσι δεξῆσιν βαλὼν ἥσυχος καθεύδει (fr. 88). Che I, 27 *natis in usum lae-*

(1) Un concetto simile è accennato dal WILAMOWITZ, *Sappho u. Simonides*, 310.

titiae scyphis prende le mosse e segue per un buon tratto Anacreonte 63, è stato già osservato da Porfirione; l'immagine della puledra in principio di II, 5 è suggerita ad Orazio da Anacreonte 75, πῶλε Θρῃκίη con quel che segue; lo stesso motivo ritorna, questa volta non così trasformato, in III, 11, 9, in un'ode ch'è, nel resto, assai poco anacreontea. Come si accordano queste somiglianze, queste imitazioni col carattere lesbio del canzoniere di Orazio?

Da nessuna delle odi di Anacreonte Orazio ha attinto insieme il motivo e il metro; egli ha, per dir così, tradotto la materia fornitagli da Anacreonte in ritmi lesbii. Chi consideri quanta parte il ritmo abbia nello stile, vedrà già che Orazio ha posto studio a che le « imitazioni » anacreontee non stonassero troppo nel canzoniere lesbio. E non solo egli ha mutato il metro ma anche lo stile nel senso più ristretto di codesta parola. Chi confronti I, 23 col fr. 51, si accorge subito che la ricchezza dell'aggettivazione è in Orazio molto maggiore: *pavidam matrem* è sostituito al κεροέσσης μητρός forse per accrescere quella somiglianza con una creatura umana di cui abbiamo testè toccato, per far dimenticare che anche la mamma è una bestia; *montibus aviis, non sine vano metu* sono aggiunti; d'altra parte, Orazio non segue Anacreonte nell'aggiungere a un sostantivo più di un epiteto νεβρὸν νεοθηλέα γαλαθηνόν. In I, 25 *iunctas fenestras, iactibus crebris, iuvenes protervi* mostrano anche nell'intreccio dei sostantivi con gli aggettivi colore alcaico: Anacreonte dice μοκλός senz'altro, per Orazio i *cardines* sono *faciles*. Anche lo studio della simmetria deriva da Alceo, non da Anacreonte, che si muove più libero. Anacreonte 63 permette un confronto più ampio: ἄγε δή, φέρ' ἡμίν, ὦ παῖ. κελέβην ὅκως ἄμυστιν προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγχέας ὕδατος. τὰ πέντε δ' οἴνου. κυάθους. ὡς ἀνυβριστὶ ἀνά.

δηὖτε βασσαρήσω· ἄγε δηὖτε μηκέθ' οὕτω πατάγῳ τε κἀλαλητῷ Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνῳ μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις è forse più fresco e più spontaneo, ma certo meno stringato e meno temperato di *natis in usum*. Orazio ha soppresso i particolari troppo minuti della mistura del vino. I periodi sono divenuti più corti e più simmetrici; anche qui quasi ogni sostantivo ha il suo aggettivo, e la giuntura è per lo più assai audace, p. e. *scyphis natis in usum laetitiae*; *verecundum Bacchum*, a cui fa riscontro nella strofa seguente *impium clamorem*. La differenza dello stile è evidente: Orazio traduce Anacreonte nello stile proprio, che è lo stile dei Lesbi raffinato; attinge ad Anacreonte materia, cui imprime la forma (1).

E per questa stessa ragione, come non rompono l'unità le poche odi nelle quali troviamo motivi dedotti da Anacreonte, così neppure stuonano le moltissime che presentano spunti presi da carmi ellenistici; anche queste poesie di Orazio hanno lo stile suo, che deriva da Alceo, per quanto lo stile di uno scrittore grande può derivare dallo stile di un altro. Dei motivi ellenistici nella lirica di Orazio ragiona più di proposito il secondo capitolo del presente libro.

Orazio non ha del classico nazionale Ennio se non reminiscenze; egli non lo imita, salvo che in certo senso in I, 18, ma lo cita qua e là, come noi inseriremmo con orgoglio nella poesia nostra un verso di Dante, ogniqualvolta sentissimo che non stuona tra i nostri; le reminiscenze divengono fitte nelle odi romane (2). E dove una reminiscenza di Ennio si mescola a una di un classico

---

(1) Non importa qui osservare che il seguito dell'ode, I, 27 si allontana da Anacreonte anche nel contenuto.

(2) Cfr. il cap. III del nostro lavoro.

greco, più libera appare l'arte di Orazio di fronte ai suoi modelli. Orazio, pur riconoscendo la grandezza di Ennio, ha stimato forse il suo stile e la sua arte metrica più rozzi di quel che veramente siano (1), imitato la sua arte non ha mai.

Di Pindaro egli ha reminiscenze molte, ma nessun'ode della prima raccolta vuole essere pindarica fuorchè I, 12 *quem virum aut heroa*. Ed anche in questa Orazio ha commisurato il respiro del periodo all'ambito breve della strofa. Caratteristica dello stile pindarico è appunto, oltre le immagini grandiose, l'ampiezza del periodo, che si distende a suo agio nella larga strofa; un Pindaro in strofette non è più Pindaro, nè a Pindaro conviene la simmetria quasi scrupolosa dello stile oraziano. Nel quarto libro Orazio ha voluto scrivere altrimenti. In IV, 2 per esempio i periodi non sono più così brevi, per dirlo in latino, così *anxii*, ma corrono, balzano, si precipitano, noncuranti dei freni della simmetria, per strofe e strofe. Orazio nel IV libro non vuol parere più *diligens* ma essere ὑψηλός, essere il Pindaro dopo essere stato l'Alceo romano. Ma il quarto libro esige anche per altri rispetti una trattazione particolare. Noi ci riferiamo anche qui, come tacitamente abbiamo per lo più fatto sinora, alla prima raccolta.

4.

Può venir fatto di chiedersi perchè mai Orazio abbia scelto a modello Alceo, non per esempio Stesicoro o Ibico o Pindaro. Risposta adeguata a questa domanda, come ben s'intende, non si può dare: quest'è il segreto

(1) Quanto alla metrica non è escluso che ad Orazio alcune particolarità prosodiche della lingua arcaica, p. e. le lunghe conservate in sillabe finali uscenti in consonante e la *brevis brevians*, riuscissero più ostiche che a noi moderni.

del poeta. Ma si può forse formulare la domanda altrimenti e chiedere se lo ζῆλος Ἀλκαϊκός di Orazio non corrisponda bene allo spirito dell'età sua, se a un buon conoscitore di questa non apparirebbe strano ch'egli avesse scelto altrimenti il suo modello.

Lo spirito dell'età augustea fu non solo classico ma classicistico. Antonio volle essere un re ellenistico, Augusto un magistrato romano; mentre quegli saliva, marito di Cleopatra, il trono dell'Egitto mezzo greco, Augusto rifiutava il nome di re, che avrebbe offeso gli orecchi dei Greci antichi come offendeva quelli romani. I *sodalicia iuvenum,* che divengono più tardi corpi di paggi al modo ellenistico, riproducono ancora sotto Augusto istituzioni italiche e attiche (1). La *superstitio* è carattere dell'antica Roma e dell'antica Atene. Le leggi suntuarie, la *cura morum* risuscitano provvedimenti dell'era di Scipione e dei Gracchi, e a un tempo imitano l'Atene del quarto secolo (2). Nell'età augustea nasce proprio in Roma l'atticismo, che si propone di cancellare dalla lingua tutto ciò che di nuovo vi aveva portato dagli ultimi decenni del quarto secolo in giù lo svolgimento naturale e la mescolanza delle stirpi dell'era ellenistica. Lo studio dell'ἀφέλεια, che si rispecchia nell'ammirazione per Lisia, si propone di passar la spugna sull'eloquenza fiorita del tempo alessandrino. Il padrone del mondo, Augusto, esalta egli stesso le sue gesta, come qualche decennio prima Antioco di Commagene, come prima del règolo superbo chi sa quant'altri sovrani ellenistici ben più possenti, chi sa quanti monarchi orientali; ma lo stile nudo delle *res gestae* contrasta singolarmente con i periodi tronfii dell' epigrafe del Nemrud-Dagh.

---

(1) Cfr. sopra a p. 103.

(2) Cfr. più oltre, cap. III.

E la volontà ferma di risuscitare l'antichità non solo romana ma greca classica si palesa ancor più evidente nelle arti figurate: è il tempo dei Neoattici e dell' Ara Pacis.

Augusto non riuscì a vincere l'ellenismo. Già sotto i suoi successori prossimi il principato si avvia a divenire regno. Nerone vuol essere, Adriano è un βασιλεύς greco, che comanda sur un popolo misto di Romani, di Greci e di barbari. La reazione si annunzia già negli ultimi tempi di Augusto stesso, e nella letteratura prima che nella politica. Lo stile tutto punte e arguzie dei declamatori soffoca l'eloquenza severa di Pollione, di colui che, dopo essere stato nella prima giovinezza l'amico dei νεώτεροι, nell'età matura recitò per primo i suoi scritti ad invitati, aprendo così senza volere la porta alle orgie stilistiche dei retori (1). Ovidio, che, ancor vivo Augusto, sostituisce nel favore del pubblico romano Orazio, è discepolo dei retori; lo spirito della restaurazione augustea, che si infuse da ultimo anche in Properzio così lungamente riluttante, non ebbe presa su di lui.

Orazio appartiene al periodo più severamente classico dell'era augustea. Molto è in lui di ellenistico, ma egli, non che non se ne sia accorto, ma lo ha creduto elaborato e fuso nel crogiuolo della sua anima di Romano antico e di Greco antico; noi vediamo forse più chiaro nel suo spirito e nella poesia sua che non egli stesso: la materia ellenistica si ribella in lui talvolta alla forma classica. Ma probabilmente di ciò egli non ebbe coscienza chiara.

Il barocco è, secondo un grande scrittore moderno di storia dell'arte, abuso di mezzi; il classicismo risparmio di mezzi. L'arte di Orazio è classicistica; e per questa ragione, o anche per questa ragione, egli gareggia con

---

(1) Seneca, contr. IV, praef.

Alceo, non con Pindaro nè con Stesicoro nè con Ibico, nella metrica e nello stile. Chi voglia veder chiaro, quanto discreto sia Orazio nella scelta dei suoi mezzi ritmici, confronti i cantici di Plauto: questi allarga le sue riduzioni dalla νέα, inserendovi liriche composte nei ritmi ch'egli trae dalla cantata, dall'opera ellenistica (1). Per farne ritmi latini era necessaria sicurezza d'orecchio, finezza di discernimento per la melodia della lingua propria e per quella della greca, quali nessun poeta possedette più dopo di lui (2). Catullo imita ormai per lo più solo i pochi ritmi che trova più in uso nei poeti maggiori ellenistici; solo una volta si è arrischiato a riprodurre un'ode specificamente lesbia; ma non ha mai pensato a trasportare ritmi più complicati, quali ora vediamo adoprati da Callimaco nei μέλη La sfera da cui Plauto attinge i suoi ritmi più belli e più complessi, la sfera stessa alla quale appartiene il lamento della donna abbandonata, è troppo bassa per l'arte sua, che vuol essere impeccabile. Orazio trasporta non molti metri lesbii, che riproduce con severità rigorosissima, quali glieli aveva insegnati a comprendere non tanto l'orecchio suo quanto la dottrina metrica varroniana. Chi non vuol sapere nè di polimetria nè di larghe strofe, non può propriamente imitare Pindaro, il cui stile ha bisogno di stendersi nell'ampiezza del periodo ritmico: la rispondenza di membri brevi appartiene in certo modo all'ἀφελές, all'ἰσχνόν. E quel che è detto dei ritmi, si applica anche allo stile: il largo svolgimento delle similitudini, l'audacia delle metafore, le lunghe fughe di epiteti, i periodi ampi, più che

(1) Cfr. in generale Leo, *Plautinische Cantica*.

(2) Io non ho ritegno ad asserire che l'arte metrica di Plauto, quanto a genialità inventiva e a un tempo a severità, si lascia addietro di gran lunga quella di Orazio.

accurati, della lirica pindarica, le arditezze di pensiero e di forma dovevano sembrare a Orazio, più che classiche, barocche, di un barocco ammirabile ma non facile a imitare. Più tardi egli ha pensato diversamente e ha pindareggiato di proposito, ma, per bello che sia il quarto libro delle odi, nei carmi più veramente pindarici il contrasto tra i brevi numeri lesbii e il respiro largo dello stile non appaga appieno. Orazio forse sentì più rettamente di sè, quando a sè non rivendicò altro che *spiritum Graiae tenuem Camenae.*

CAPITOLO SECONDO

Orazio e la poesia ellenistica.

I.

Le fonti ellenistiche dei motivi lirici di Orazio.

La lirica oraziana svolge spesso motivi attinti a poesia ellenistica: se ne accorge subito qualunque lettore non sia sprovvisto di ogni senso per la differenza tra ciò ch'è greco antico e ciò che appartiene al terzo secolo; e lo conferma il confronto tra poesie oraziane ed epigrammi dell'Antologia. È più difficile distinguere di volta in volta, se Orazio abbia avuto sott'occhio sia quegli stessi epigrammi che leggiamo noi nell'Antologia, sia altri simili che sono andati smarriti, o non piuttosto avesse presenti carmi lirici maggiori, di cui gli epigrammi ci hanno serbato un riflesso, un'ombra, così come monete bosporane ne aiutano a rappresentarci alla mente quale fosse l'aspetto della Parthenos fidiaca (1). Se fossimo in grado di stabilire che Orazio ha sempre o per lo più svolto in

(1) Il Reitzenstein (*P. W.* VI 91) vaglia le ipotesi possibili con oculata cautela; anche in ciò che segue io presuppongo attenta lettura del suo articolo sull'epigramma.

odi i motivi ch'egli trovava contenuti nel giro stretto dell'epigramma, salirebbe in noi assai alta la stima per la sua originalità: quale mai potenza di stilista sarebbe stata necessaria a trasformare una collana di epigrammi in odi senza che della forma, di cui una volta quella materia era impressa, rimanessero più che lievi tracce! Ma porre così il quesito è tutt'uno che accorgersi che una soluzione di questa fatta sarebbe assurda. E assurdo sarebbe anzi fors'anche il cercare una risposta unica a un quesito così complesso; senonchè presentare a se stesso la domanda non sarà inutile, quando stimoli a gettare uno sguardo sugli scarsi monumenti, conservati in frammenti o riscoperti in questi ultimi anni, di quei generi della poesia ellenistica nei quali cercheremo le fonti di Orazio.

1.

Con una certa sicurezza siamo in grado di giudicare della poesia religiosa, degli inni. Anche lasciando da parte il carme secolare che, destinato com'era a essere messo in musica e cantato da un coro di fanciulli e di vergini, occupa una posizione singolarissima nella lirica di Orazio, pochi degli altri inni possono considerarsi quali allargamenti, quali svolgimenti di epigrammi. I 10 *Mercuri, facunde* prende le mosse, lo abbiamo veduto di sopra, da un carme di Alceo, sia pure per trasformare il dio del Lesbio in un Hermes diverso e quasi opposto; ma la poesia, che ricalca, direi, in senso inverso le orme di Alceo, ha sì nel sentimento e nei particolari molto di ellenistico ma punto di epigrammatico, e ha conservato anzi più di ogni altra la struttura dell'antico inno. I 12 *quem virum aut heroa* ha il largo respiro pindarico; I 21 *Dianam tenerae* è tutto contenuto nelle formule consuete del culto, nè attribuisce ai tre dèi cantati altri epiteti se

non quelli che risonavano nella preghiera da secoli e secoli, sino all'ultima strofa, che aggiunge un voto attuale. romano e oraziano. Il poeta si rivolge al suo coro per invitarlo a cantare, come p. e. Bacchilide XII 190 νίκαν ἐρικυδέα μέλπετ'ὦ νέοι, e il poeta del peana ad Apollo ed Asclepio di cui possediamo ora una copia anteriore all'età ellenistica (1) Παιᾶνα κλυτόμητιν ἀείσατε κοῦροι. In I 35 *o diva, gratum* Orazio canta la divinità che fu più in voga nell'età ellenistica; ma la parte maggiore dei motivi è romana; pur qualche aspetto di questa Fortuna è sì ellenistico, ma tale che ricorda alla lontana non epigrammi, bensì l'inno forse tardo e certo assai rozzo di cui ci ha dianzi restituito un frammento un papiro di Berlino (2). — IV 6 *dive quem proles,* che è un proemio al carme secolare, segue nella prima parte la foggia del vecchio inno omerico, in quanto dall'invocazione del dio passa rapidamente all'esaltazione di una sua grande vittoria, che narra diffusamente. Le ultime strofe aggiungono un invito alle vergini del coro, a ubbidire al poeta. mentr' egli batte il tempo, chè un giorno saranno orgogliose di aver cantato l'inno della festa secolare composto da Orazio e di essere state da lui ammaestrate a cantarlo. Le ultime parole richiamano il « suggello » dell'inno omerico ad Apollo; ma anche più da vicino espressioni della lirica corale: chi non ricorda la chiusa della terza ode di Bacchilide πράξαντι δ' εὖ φέρει κόσμον σιωπά· σὺν δ' ἀλαθείᾳ καλῶν καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν Κείας ἀηδόνος? La fanciulla dirà un giorno, sposa: « Ho cantato il carme se-

---

(1) Un esemplare del 360 a. C. è stato scoperto ad Erythrae (Wilamowitz, *Nordionische Steine* 41 sgg.); uno del 97 dopo Cristo a Tolemaide (Plaumann, *Ptolemais,* 91 sgg.); uno recente ad Atene (*I. G.* III, 171 c.).

(2) *Klassikertexte,* V 2, 142.

colare *docilis modorum vatis Horati* ». Chi potrebbe immaginare condensato in un epigramma questo carme? — In III 11 *Mercuri, nam te* sa di ellenistico, sa anzi, se si voglia, di Antologia Palatina, che Mercurio nè è esaltato disinteressatamente nè invocato salvatore nel momento del pericolo, ma supplicato di voler essere mezzano di amore tra il poeta e Lyde. E sarebbe vano ricorrere all'esempio di Saffo, che supplica Afrodite di adempierle il desiderio, come già altra volta era scesa dal cielo alle sue preghiere e si era offerta a costringere ad amare l'amata riluttante. Se Orazio ha pensato a quell'ode, il che è dubbio, si è certo studiato di allontanarsi da essa il più possibile nel tono. Nè l'amore per Lyde ostinata suscita nel cuore del poeta χάλεπαι μέριμναι, nè il suo Mercurio, amabile ruffiano celeste, è qui un dio temibile come là Afrodite, nè il confronto della colpa delle Danaidi infedeli e della splendida menzogna dell'una fedele con il contegno della piccola etèra vuole essere preso sul serio: frivolo scherzo è questo carme, simile in ciò a quello davvero epigrammatico I 30, *o Venus regina*, dove riappare il Mercurio mezzano e appare una Venere indulgente favoreggiatrice di amori leggeri. Ma punto epigrammatica, per quanto, come si è detto, leggermente parodica, è l'aggiunta di un mito solenne almeno nella forma. E il discorso diretto, che conclude il mito e l'ode, espediente caro alla giovinezza di Orazio (1), par piuttosto proprio di una tecnica che, come sogliono i poeti corali, sovr'ogni altro Pindaro — si pensi alla quarta Pitica —, vesta di ritmi lirici materia da epos. Quindi le somiglianze con l'Anto-

(1) Cfr. ep. 13; c. I 7; I 15; III 27, tutti componimenti che sono o possono essere giovanili. Di più, su ciascuno di essi e sul mezzo tecnico in essi adoprato, nel paragrafo 6 di questo capitolo e nel capitolo IV intorno allo svolgimento di Orazio lirico.

logia si dovranno spiegare in questo caso, supponendo da una parte che il carme di Orazio e gli epigrammi dell'Antologia riflettano qui davvero melica ellenistica, dall'altra considerando che, poichè l'Antologia è la fonte principale e per certi rispetti unica, da cui possiamo attingere una qualche immagine della poesia alessandrina, quindi tutto quello ch'è alessandrino si colora per noi di Antologia. Pur dianzi in un libro divenuto subito celebre (1) il Norden ha voluto dimostrare che III 21 *o nata mecum*, l'inno alla dea bottiglia, deriva da un epigramma di Posidippo, ma, poichè il carme oraziano è più simile in alcuni particolari a epigrammi più tardi di poeti oscuri che non a quello di Posidippo, a me pare si possa stabilire che Orazio dipende qui non da Posidippo ma dalla fonte di Posidippo, che può essere anche un carme lirico (2).

Che rimane degli inni di Orazio che possa derivare da epigrammi? I 32 *poscimus; si quid vacui* ha dell'inno solo l'invocazione; la dea cui esso si rivolge, è la lira eolica, è, cioè, la poesia lesbia cui il poeta romano rinnova; il motivo deriva, come abbiamo veduto di sopra (p. 111), da Saffo; del resto l'ode, punto epigrammatica, s'intende meglio concepita quale proemio che quale inno. IV 3 *quem tu, Melpomene, semel* prende sì davvero lo spunto da un epigramma sepolcrale di Callimaco, come è stato osservato dal Reitzenstein (3); ma tutto ciò che segue o è attinto alla lirica corale o riprende motivi svolti già da Orazio nella prima raccolta delle Odi e altrove, e li ripete così che a nessun lettore attento e memore può

---

(1) *Agnostos Theos* 143 sgg.

(2) La dimostrazione minuta nella seconda metà di questo stesso capitolo. Qui, quando posso, non parlo di ciascuna poesia se non generalmente; di alcune torno a ragionare nei paragrafi seguenti.

(3) *Neue Jahrbücher* 1908, 85.

sfuggire che il poeta cita se stesso. Anche IV 1 *intermissa, Venus, diu* non presenta le forme consuete della lirica religiosa, perchè l'invocazione a Venere serve solo a dare un giro nuovo alla poesia che deve far da prefazione alla nuova raccolta: Orazio supplica Venere di risparmiare lui vecchio e di recarsi piuttosto nella casa di Paulo Massimo, che, devoto com'è della dea e giovane, l'accoglierà di buon animo. Ma egli sa fin da principio che la supplica è vana; e scrive di nuovo poesie di amore cantando questa volta la sua passione per un giovinetto, Ligurino (IV 10). Chi legge *rursus bella moves?* sa già dove il poeta va a parare, si accorge già che l'inno è il preludio di una nuova raccolta di canti, che sono in parte di amore.

Che rimane dunque? Rimane III 18 *Faune, Nympharum fugientum.* Qui la descrizione della letizia tranquilla e degli innocenti sollazzi dei contadini in festa, che tien dietro subito all'invocazione contenuta tutta nella prima strofa, fa pensare al sentimento per la natura morta e per la vita semplice, quale si rivela negli epigrammi votivi, per lo più della scuola cosiddetta peloponnesiaca (1), di Anyte, di Nicia, di Mnasalca; e può infatti ben essere che la lettura di quegli epigrammi, o piuttosto di uno simile perduto abbia aiutato la fantasia di Orazio, sebbene p. e. i distici amebei inseriti nell'idillio dello Pseudoteocrito VIII 41 sgg. rispecchino un sentimento non dissimile. Il Fauno dell'epigramma sarebbe stato un Pan; ma l'ipotesi è, come si vede, affatto incerta. Rimangono ancora, oltre III 13 e III 22, due odi del primo libro I 30 e 31 che insieme con I 32 *poscimus; si quid vacui,* di cui si è già trattato, formano come un gruppo. Orazio ha

(1) Quel che ne resta, è raccolto, commentato, giudicato dal Reitzenstein, *Epigramm u. Skolion* 123 sgg.

messo queste tre poesie insieme forse perchè, diversissime le une dall'altra, hanno in comune di essere inni, sicchè poste vicine contrastano vivacemente tra loro. I 31 *quid dedicatum poscit Apollinem* rappresenta per noi un tipo di inno, di cui, per quel che vedo, non è conservato il simile nella poesia ellenistica: se gli si dovesse dare un titolo, lo chiamerei « la preghiera del poeta ». E questo nome calzerebbe anche bene a Properzio IV 6, ch'è pure poesia assai differente (1); tutti e due i poeti attingeranno non a un epigramma ma a un carme lirico ellenistico, che ognuno dei due varia per conto suo. All'ellenismo conviene bene che il poeta si stacchi così nettamente dalla folla, che osi pregare non per il suo popolo, ma per sè in quanto poeta. Tutt'e due i carmi romani menzionati sono scritti non per il canto, ma per la lettura o, che fa lo stesso, per la recitazione; alla lettura sarà stata destinata la poesia o le poesie greche che noi supponiamo. — Rimane ancora I 30 *o Venus regina*. Il motivo, l'invito a Venere a recarsi con il suo corteggio, nel quale non manca Mercurio, in casa di una etèra, ricorda un po', come si è detto dianzi, III 11: in ambedue i carmi gli dèi sono sollecitati a cantare amori che il poeta stesso sente frivoli; ma in I 30 lo stile e la brevità sono davvero epigrammatiche. Il Reitzenstein (2) ha mostrato che quest'ode deriva da un epigramma di Posidippo (AP XII 131); Posidippo parodia Alcmane, ma, poichè e argomento e stile sono così epigrammatici, converrà, più risolutamente che non faccia il Reitzenstein, asserire che Posidippo è la fonte vera se pur anche Ora-

(1) Cfr. ora Rostagni, *Poeti alessandrini* 375 sgg., con il quale però non mi accordo in tutto.

(2) *N. Jahrb.* 1908, 90 sg. I particolari più sotto nell'interpretazione di quest'ode.

zio ha di certo avuto presente l'ode antica (1). Questo è anzi uno di quei pochi casi, in cui si può esser sicuri che non una poesia lirica, di cui l'epigramma ci serba un riflesso, ma l'epigramma stesso è il modello di Orazio. Parimenti di due strofe, parimenti epigrammatico è III 22 *montium custos*, che consacra a Diana un pino che si erge sulla villa del poeta; tradotta in distici, quest'ode non sfigurerebbe nel VI libro dell'Antologia (2). — III 13 *o fons Bandusiae* presenta nelle due prime strofe la stessa forma, la terza, invece, ripetendo anaforicamente il *tu*, com'è consueto nell'innologia antica (3), esalta due pregi, due virtù della fonte. Con la promessa di gloria, che il *tu* dell'ultima strofa riveste anch'essa della forma di inno, Orazio aggiunge sè al novero dei grandi lirici greci, che avevano cantato sorgenti (4). Il futuro *fies* pare a prima giunta poco epigrammatico, ma anche epigrammi, che nell'Antologia figurano tra gli anatematici, non contengono più che una promessa. Io non so se l'epigramma di Theodorida VI 157, a cui forse Orazio si è ispirato per III 22, quantunque finisca anch'esso con una promessa, Ἄρτεμις ἡ Γόργοιο φύλαξ κτεάνων τε καὶ ἀγροῦ. τόξῳ μὲν κλῶπας βάλλε, σάου δὲ φίλους· καί σοι ἐπιρρέξει Γόργος χιμάροιο νομαίης αἷμα καὶ ὡραίους ἄρνας ἐπὶ προθύροις. non fosse destinato ad essere scritto sulla base della statua all'atto della dedica. In questo caso quella poesia starebbe a cavaliere tra il tipo non raro dell'epigramma anatematico, di cui il più

(1) Vien quasi il dubbio che l'ispirazione di III 11 sia venuta ad Orazio da I 30; anche se fosse così, egli avrebbe attinto all'epigramma il più e il meglio.

(2) III 21-23 formano un gruppo come I 30-32; a due preghiere segue una diatriba sulla preghiera.

(3) Norden, *Agnostos Theos* 143 sgg.

(4) Cfr. Reitzenstein. *N. Jahrb.*, 1908, 89.

bell'esempio è Callimaco 53 (1), e l'epigramma che non contiene altro se non la promessa. Tale lo foggia un contemporaneo di Orazio. Filippo di Tessalonica (A. P. VI 240): Ζηνὸς καὶ Λητοῦς θηροσκόπε τοξότι κούρη. Ἄρτεμις. ἢ θαλάμους τοὺς ὀρέων ἔλαχες. νοῦσον τὴν στυγερὴν αὐθημερὸν ἐκ βασιλῆος ἐσθλοτάτου πέμψαις ἄχρις Ὑπερβορέων· σοὶ γὰρ ὑπὲρ βωμῶν ἁτμὸν λιβάνοιο Φίλιππος ῥέξει καλλιθύτων κάπρον ὀρειονόμον. Qui nulla consiglia di credere che il poeta si rivolga a una determinata effigie di Artemide, dedicandola; no, egli prega la dea Artemide e le fa, non le scioglie, un voto. Il senso idillico della natura è in III 13 assai simile a quello che anima gli epigrammi della scuola peloponnesiaca; anche i riscontri particolari sono qui più evidenti che in alcun'altra poesia di Orazio. Fonte sarà probabilmente, se pure non certamente, un epigramma perduto.

Nonostante le molteplicità delle risposte, la soluzione generale si delinea semplice e netta: i carmi religiosi di

(1) Καὶ πάλιν, Εἰλήθυια, Λυκαινίδος ἐλθὲ καλεύσης εὔλοχος ὠδίνων ὧδε σὺν εὐτοκίῃ, ὡς τόδε νῦν μὲν ἄνασσα κόρης ὕπερ, ἀντὶ δὲ παιδὸς ὕστερον εὐώδης ἄλλο τι ναὸς ἔχοι: il pensiero « questo per ora; di più per una grazia maggiore », è espresso qui con grande delicatezza, certo per riguardo non solo alla dèa ma anche alla piccola nata, di cui non si vuol dire che la nascita è sgradita. In poeti meno valenti la formula non nasconde più il suo carattere di mercato: cfr. p. e. Filippo di Tessalonica (VI 231) εἰ δ' ὡς ἐκ πελάγους ἐρρύσαο Δᾶμιν, ἄνασσα, κἠκ πενίης, θύσει χρυσόκερων κεμάδα; Getulico (VI 190) εἰ δ' ὡς μευ βαρύγυιον ἀπώσαο νοῦσον, ἐλάσσεις καὶ πενίην, δώσω παλέον χίμαρον: Cornelio Longo (VI 191) σὺ δ' ὡς νούσου, ῥύεο καὶ πενίης, καὶ τότε βουθυτέοντα μ' ἐσόψεαι; ἀλλὰ σύ, δαῖμον, σπεύδοις ἀντιλαβεῖν τὴν ἀπ' ἐμεῦ χάριτα. In quest' ultimo epigramma un gran signore sembra parlare a un operaio. Nè la formula diviene meno grossolana, quand'è espressa più generalmente, come da Agide (VI 152) ἔργων ἐξ ὀλίγων ὀλίγην δόσιν· ἢν δέ τι μεῖζον δωρήσῃ τίσει τῶνδε πολυπλάσια o da Apollonide (VI 238) εἰ δ' ἐξ ὀλίγων ὀλίγη χάρις· εἰ δὲ διδοίης πλείονα, καὶ πολλῶν, δαῖμον, ἀπαρξόμεθα.

Orazio non derivano da epigrammi, se non quando l'invocazione al dio introduce o una poesia d'amore o la dedica del dono votivo.

Alla medesima conclusione si giunge anche per altra via, passando in rassegna non più i carmi oraziani, ma le poesie ellenistiche, ma i tipi ellenistici di poesia che avrebbero potuto servir di modello ad Orazio. Mentre epigrammi amorosi di quell'età, se non sostituiscono, per lo meno riflettono liriche perdute, epigrammi che possano dirsi inni condensati si conservano solo in piccolo numero. Non costituiscono un'eccezione quei moltissimi epigrammi dedicatorii, che finiscono in una preghiera: questo tipo era antico e diffuso, perchè era consentaneo allo spirito della religione antica che il donatore esigesse dal dio mercede del dono. E in questa categoria si devono annoverare quelle poesie, che, se non sono, si fingono composte per essere scolpite sulla base del simulacro del dio, come, oltre l'epigramma di Theodorida testè citato e più certamente di esso, uno attribuito falsamente a Nosside che ne è una cattiva imitazione, AP VI 273 (1). E un carattere tutto loro hanno anche quei carmi nei quali la preghiera maschera intenzioni o scoptiche, come nell'epigramma di Callimaco AP IX 566, che figura messo in bocca a un poeta drammatico vincitore (2), o erotiche come negli epigrammi di Posidippo AP XII 131, di Asclepiade AP XII 166 e di Dioscuride AP XII 171. Epigrammi che non contengono altro se non la preghiera e nei quali la preghiera è più che veste, non mancano per vero, sebbene i più siano posteriori all'età più veramente classica: basti citare Alceo di Messene AP XII 64, An-

(1) Su quest'ultimo, più diffusamente altrove.

(2) Qui la forma è per giunta anche anatematica: un'interpretazione più particolareggiata altrove.

tipatro X 25, Filodemo VI 349, Giulio Polieno IX 7 e 9, Alfeo IX 90, Crinagora VI 244 e X 24, Maccio IX 403 (1). Ma nessuno degli epigrammi citati ha quei segni, esterni quanto si vuole, ma che negli inni di Orazio non mancano, si può dire, mai e che li ricollegano, come vedremo meglio tra breve, alla liturgia (2): la ripetizione, il parallelismo, l'anafora in ispecie, che imprime all'inno greco il suo stampo particolare, che, discreta ancora nei princípi, risuona sempre più penetrante all'orecchio già nella lirica liturgica del quarto secolo come ancora in quella del più tardo periodo imperiale. Nessuno di questi epigrammi prepone alla enumerazione delle gesta o degli attributi del dio un *tu* ripetuto ogniqualvolta si aggiunge la menzione di un'altra ἀρετή, com'è di regola nella lirica greca; Orazio si attiene per lo più severamente a questa, ch'egli evidentemente sente quasi legge dello stile innologico. Nè l'avvertire tale differenza paia un perdersi in esteriorità: il σύ ripetuto, costringendo a costruire le varie strofe simmetricamente, conferiva all'inno maestà severa; di più, perchè tradizionale, la paroletta, richiamando alla memoria, ogni qualvolta risuonava al-

(1) Antifilo IX 404 è un po' diverso, perchè la preghiera si rivolge non agli dèi del culto ma alle divine api.

(2) Non manca invece neppure in questi epigrammi l'attribuzione di predicati vari alla divinità, sia in forma relativa come nell'epigramma di Posidippo, che abbiamo detto testè piuttosto erotico che religioso, e in Alfeo, sia in forma participiale come in Alceo, Filodemo, Giulio Polieno, sia in forma nominale come in Antifilo e Maccio. Certo, anche queste forme derivano dalla tradizione innologica, dal rito (cfr. per le due prime gli esempi raccolti da NORDEN, *Agnostos Theos* 168 sgg., 166; per la terza p. e. l'inno di Aristotele alla Virtù); ma è caratteristico che non si trovi, se non negli epigrammi citati sotto a p. 153, nè la forma di « predicazione » più particolarmente propria dell'inno, il *tu*, nè, come si dichiara meglio nel testo, il parallelismo, l'anafora.

l'orecchio, le preghiere più consuete e più venerabili, dava alla poesia quasi una patina d'antichità. Nè d'altra parte si dica che la brevità stessa dell'epigramma gli impediva di conformarsi in questa peculiarità alla lirica alta cui voleva o riflettere o sostituire: chè anche tre distici hanno luogo sufficiente per l'anafora, come la brevità ha pure consentito agli epigrammatisti ellenistici e a quelli dell'età augustea di introdurre nell'epigramma-preghiera sia la predicazione participiale sia quella relativa, che pure appartengono propriamente all'inno. E per chi a ogni modo non voglia acchetarsi a un criterio esterno, nessuno di questi epigrammi-preghiera canta *ex professo* la potenza, i pregi del dio, com'è di regola nell'inno greco e nella poesia più veramente religiosa di Orazio, nessuno esalta le sue *virtutes*. Non nell'inno liturgico ha le sue radici questa forma letteraria, che pure dell'inno imita qualche movenza, ma, secondo ogni verisimiglianza, nell'elegia. Già il vecchio Solone aveva incominciato un poemetto in distici Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα. Μοῦσαι Πιερίδες, κλῦτέ μοι εὐχομένῳ; e che in questo principio non si debba ravvisare l'invocazione alla Musa, consueta in principio di ogni carme di dimensioni anche minime, mostra il contenuto delle preghiere che seguono ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἁπάντων ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν· εἶναι δὲ γλυκὺν ὧδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν, τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν. χρήματα δ' ἱμείρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη. Solone richiede alle dea del canto beni di tutt'altra sorta che il canto; nè si rivolge ad esse per altra ragione se non perchè sono le protettrici del poeta (1). In nessun epi-

(1) Che sia questa l'ultima radice della « preghiera ellenistica del poeta »?

gramma antico, forse in nessuno anteriore al terzo secolo, si trova la preghiera se non quale aggiunta alla dedica di un dono votivo. L'epigramma-preghiera non è forma che dall'uso del culto si sia sollevata a poco a poco a dignità letteraria, perchè esso nel culto non ha luogo. Ma epigrammi-preghiera sono stati composti nell'età ellenistica, perchè l'epigramma del terzo secolo continua non solo l'epigrafe ritmica, ma anche, abbreviata, concentrata, condensata l'antica elegia.

Di epigrammi-inno, di epigrammi che serbano dell'inno la ripetizione anaforica, la struttura simmetrica, io non conosco se non pochi esempi; se non si tenga conto, come par giusto prescinderne, della poesia tarda e non buona, che è incisa sur una pietra di Paro (IG XII 5, 229 = Kaib., 818) (1), forse soltanto due carmi dell'Antologia, ambedue posteriori al tempo più propriamente ellenistico. Nell'uno la struttura è simmetrica sì e anaforica, ma le forme solenni del culto son volte, quasi giocosamente, a fine frivolo; nell'altro l'invocazione del dio è trasformata in quella del giovinetto amato. Il primo è quello di Filodemo. AP X 21 Κύπρι γαληναίη. φιλόνυμφε. Κύπρι δικαίων σύμμαχε. Κύπρι Πόθων μῆτερ ἀελλοπόδων. Κύπρι. τὸν ἡμίσπαστον ἀπὸ κροκέων ἐμὲ παστῶν. τὸν χιόσι ψυχὴν Κελτίσι νιφόμενον. Κύπρι. τὸν ἡσύχιόν με. τὸν οὐδενὶ κοῦφα λαλεῦντα. τὸν σέο πορφυρέῳ κλυζόμενον πελάγει. Κύπρι φιλορμίστειρα. φιλόργιε. σῶζέ με. Κύπρι. Ναιακοὺς ἤδη. δεσπότι. πρὸς λιμένας. Qui già l'immagine delle onde, nelle quali il poeta sta per affondare, ha in bocca a lui, che. chi avesse letto il suo libro di epigrammi, sapeva amatore frivolo, qualcosa di giocoso; come mezzo scherzoso appare a noi questo simbolo del mare anche in Orazio, III, 26 e I 5; *me tabula*

(1) Anche su questo carme qualche parola di più altrove.

sacer votiva paries indicat uvida suspendisse potenti vestimenta maris deo non può esser detto sul serio, nè alcuno disconoscerà la piccola malizia, che si nasconde nel confronto delle *semper vacua, semper amabilis* con gli *aspera nigris aequora ventis*. Servirsi del predicato di Afrodite marina per giuochi di questo genere è abitudine comune in poeti ellenistici. Nel secondo, nell'epigramma di Meleagro XII, 158 σοί με Πόθων δέσποινα θεὴ πόρε. σοί με. Θεόκλεις, ἁβροπέδιλος Ἔρως γυμνὸν ὑπεστόρεσεν. ξεῖνον ἐπὶ ξείνῃς. δαμάσας ἀλύτοισι χαλινοῖς, ἱμείρω δὲ τυχεῖν ἀκλινέος φιλίας· ἀλλὰ σὺ τὸν στέργοντ' ἀπαναίνεαι. οὐδέ σε θέλγει οὐ χρόνος. οὐ ξυνῆς σύμβολα σωφροσύνης. ἵλαθ' ἄναξ, ἵληθι· σὲ γὰρ θεὸν ὥρισε δαίμων· ἐν σοί μοι ζωῆς πείρατα καὶ θανάτου le forme dell' inno sono imitate molto più accuratamente. La ripetizione tradizionale del σύ, sostituito nell' altro epigramma dal nome della dea ripetuto anaforicamente, e, nell'ultimo distico, dell' ἵλαθι conferisce simmetria alla struttura di tutto il carme; e lo studio di simmetria si rivela non solo in queste formule: chè anche una particella, come l' οὐ, è ripetuta, e il quinto verso, l' ultimo innanzi alla preghiera, è bipartito come il primo. E qui l' imitazione trascende il rispetto formale e investe ciò che dell' inno costituisce l' essenza; qui è davvero esaltata la potenza del dio. Ed è conforme alla tradizione che la si ritorni a celebrare nella chiusa del carme. Anche Arifrone chiude il suo poema ad Igea (Athen., XV, 702 a): « se gli uomini hanno dagli dèi qualche gioia o qualche ristoro alla pena, μετὰ σεῖο, μάκαιρ' Ὑγίεια, τέθαλε πάντα καὶ λάμπει Χαρίτων ὄαροι· σέθεν δὲ χωρὶς οὔτις εὐδαίμων; e così pure l' inno alla Fortuna del papiro berlinese (*Klassikertexte*, V 2, 143) finisce πάντων γὰρ ἀρχὰν καὶ τέλος ἅγιον ἔχεις.

A questi due carmi si può forse aggiungere anche l' altro epigramma di Meleagro, che nell'Antologia tien subito dietro a quello di cui abbiamo dianzi parlato: ἐν

σοὶ τἀμά, Μυΐσκε, βίου πρυμνήσια ἀνῆπται, ἐν σοὶ καὶ ψυχῆς πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι· ναὶ γὰρ δὴ τὰ σά, κοῦρε, τὰ καὶ κωφοῖσι λαλεῦντα ὄμματα, ναὶ μὰ τὸ σὸν φαιδρὸν ἐπισκύνιον (1), ἦν μοι συννεφὲς ὄμμα βάλῃς ποτέ, χεῖμα δέδορκα· ἢν δ' ἵλαρὸν βλέπῃς, ἤδη τέθηλεν ἔαρ. Anche in questi versi si rispecchiano, quantunque meno evidenti, le forme dell' inno. Qui pare a prima vista mancare la preghiera, che del resto è nell' inno parte tutt'altro che essenziale; pure essa, se non enunciata, è accennata nella chiusa, chè l'ultimo distico significa: « siimi propizio, e fiorirà per me primavera ». Il primo verso, che riprende l'ultimo dell'epigramma precedente (2), e il giuramento mostrano come Meleagro consideri Myisco davvero qual dio, qual un νέος Ἔρως. La struttura è anche qui simmetrica, anaforica; la potenza dell'amato sul suo fedele è esaltata anche qui in fine.

Tre epigrammi-inno abbiamo sinora trovato; saranno, non ne dubito, di più, ma non molti di più; e questi tre sono tutti parodie o quasi. L'epigramma non imita l'inno se non per travestirlo.

Perchè mai, mentre nell'età ellenistica l'epigramma erotico fiorisce rigoglioso sì forse da aduggiare, certo da pareggiare l'albero annoso del μέλος, l'epigramma-inno o non c'è o non ha fortuna? La ragione della differenza si scorge facilmente, quando si consideri che il μέλος ellenistico appartiene alla lirica solo nel senso moderno della parola, che esso fu destinato non al canto, ma alla lettura. Il cambiamento nei ritmi annunzia fin dal principio di quest'età che la lirica vive ormai, in genere, separata dalla musica: le strofe troppo complesse scom-

(1) φαιδρὸν ἐπισκύνιον è un audace oxymoron, chi ripensi che ἐπισκύνιον è detto da Omero (P 136) il sopracciglio minaccioso del leone.

(2) Dunque essi si succedevano in quest'ordine già nel libro di Meleagro.

paiono; i nuovi poeti, che sono allo stesso tempo grammatici, adoprano per lo più pochi versi che essi stessi hanno ricavati dall'analisi dei complessi *cantica* della lirica classica, in ispecie drammatica, o στιχικῶς, ripetendo la stessa forma dal principio sino alla fine del carme, o aggruppati in strofe brevi; per qual ragione se non perchè l'avvicendarsi rapido di ritmi troppo varii, anche non legati da responsione, come nelle monodie di Euripide, procura alla maggior parte degli uomini fatica e fastidio piuttosto che godimento, quando la poesia non sia sostenuta dalla musica; se non perchè l'orecchio non avverte più la responsione, quando l'intervallo è troppo grande, a meno che lo aiuti la musica, lo aiuti fors'anche la vista delle evoluzioni del coro danzante che si ripetono (1)? Fanno eccezione appunto la lirica drammatica e l'inno. Nelle cerimonie del culto si seguitò a cantare come un tempo; non che imitazioni dei canti del culto in metri lirici non fossero composte da poeti anche celebri e destinate alla lettura, ma questa rimase pur sempre eccezione (2). Isillo di Epidauro compose verso il 300 il suo peana in ionici in onore di Asclepio, perchè ogni anno il giorno della festa del dio lo cantassero, incedendo in processione, gli eletti del popolo vestiti di paramenti solenni: il peana comincia appunto ἰεπαιᾶνα θεὸν ἀείσατε λαοί, ζαθέας ἐνναέται τᾶσδ' Ἐπιδαύρου. E così poco il poeta pensa alla lettura che si fa scrupolo non dico di pubblicarlo in un libro, ma perfino di appenderlo, inciso nel marmo, nel santuario e ci si risolve solo dopo che il dio di Delfo consultato gliene fa comandamento per il bene dell'anima

(1) L'evoluzione della metrica in quest'età è tratteggiata a grandi linee da Federico Leo, *Plautinische Cantica*, 65 sgg.

(2) Se ne discorre subito dopo a pag. 165 segg.

sua (1). Dei cinque inni scoperti omai a Delfo, proprio i due più recenti ad Apollo (*Fouilles*, III 2, p. 152, 158), proprio quelli che non risalgono più in là della metà del II secolo, ci sono giunti corredati di note musicali. Ma dei due inni di Aristonoo, di quello già noto ad Apollo (*Fouilles*, III 2, p. 213) e di quello nuovo a Hestia (*Fouilles*, III 2, p. 217), per lo meno il secondo presenta ritmi che trovano i riscontri più vicini nella tragedia (2); lo stesso variare rapido di κῶλα diversi, la stessa composizione astrofica, la quale ritorna nei due inni ad Apollo, garantiscono che per lo meno quest'inno non fu composto non dico per la lettura (chè già la consacrazione nel tempio prova che le poesie furono in uso nel culto), ma neppure per la recitazione, bensì per il canto. E quel ch'è certo dell'un inno, deve ritenersi anche dell'altro. Le due poesie di Aristonoo, a detta dell'ultimo editore, sono composte nel 222; il peana a Dioniso di Filodemo di Scarphie (*BCH* XIX, 1895, 400 sgg.) appartiene ancora al quarto secolo. La composizione è strofica, ma anche qui nell'ambito della strofa s'incalzano rapidamente ritmi diversi; a una pericopa giambica o, ch'è lo stesso, coriambica seguono tre ionici *a minori*, poi gliconei, poi ancora a mo' di ritornello ionici e gliconei (3). Anche que-

---

(1) Cfr. Wilamowitz, *Isyllos*, 13. La data secondo l'editore Fränkel ad IG IV, 950.

(2) L'ultimo editore, il Colin, pensa che convenga assegnarli rispettivamente agli anni 148 e 138, nei quali, come sappiamo dalle iscrizioni *Fouilles*, III 2, 17 e 18, il collegio degli artisti dionisiaci di Atene mandò a Delfo in buon numero i suoi membri a cantare il peana; cfr. anche *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1913, 529 sgg.

(3) Anche l'inno a Hestia comincia con uno ionico; e oltre a membri dattilici, ci s'incontrano ancora giambi e gliconei. Altrove tenterò un'analisi.

sta poesia è scritta per il canto. Negli stessi anni nei quali Aristonoo componeva i suoi poemi, forse nel 227, i Delfi onoravano Cleochare figlio di Bitone, Ateniese, ποιητὴν μελῶν, perchè in onore del dio aveva composto un prosodio e un peana e un inno, che dovevano essere cantati dai fanciulli nella festa delle Theoxenie (*Syll.*[2] 662). Nulla si era mutato a Delfi dalla fine del quarto allo scorcio del secondo secolo; tranne che la musica era forse divenuta più complicata con l'andar del tempo, giacchè i due inni corredati di note furono cantati, come indizi certi provano, da professionisti del canto, dai tecniti dionisiaci di Atene.

Nè Epidauro nè Delfo costituiscono eccezione: l'inno ai Cureti scoperto nel tempio di Zeus a Palaicastro in Creta (*Ann. of the Brit. School at Athens*, XV, 1908-09, 357 sgg.) fu inciso in pietra in tempo imperiale, ma risale quasi certamente appunto al periodo ellenistico; ritenerlo ancora più antico non si può, perchè i Cureti sono concepiti quali personaggi storici, antichi benefattori dell' umanità. La metrica, un proemio in giambi seguito da strofe ioniche *a maiori*, mostra che anche quest' inno fu cantato; e le libertà nella responsione degli ionici si spiegano solo se si ammetta accompagnamento musicale. L' invito, quasi il comando rivolto al dio, θόρε, mostra che i sacerdoti danzavano essi stessi. Verso la fine del secondo secolo, certo dopo il 167, i Delii (*Syll.*[2] 721) decretano onori ad Amphicle di Renea, μουσικὸς καὶ μελῶν ποιητής, per aver egli composto un προσόδιον ἐμμελές in onore della città, degli dei che hanno sede nella città e del popolo ateniese e per avere insegnato ai figli dei cittadini πρὸς λύραν τὸ μέλος ᾄδειν (1). E poesia per musica

(1) Diversamente dovrà essere giudicato l' encomio per il quale in quegli stessi anni i Cnossii (*Syll.*[2] 722) ringraziano e rendono

si dovranno alla stessa stregua ritenere i prosodii, i cui poeti sono menzionati in primo luogo tra i vincitori negli agoni di Thespie in iscrizioni che abbracciano un periodo di quattro secoli, dal secondo avanti Cristo al secondo dopo (1).

Che poesie nuove fossero composte in ispecie per i nuovi culti, è naturale, chè le religioni antiche saranno state fiere della loro liturgia venerabile per età e si saranno mostrate poco disposte a sostituirla con canti nuovi, ai quali sarebbe mancato il prestigio della tradizione (2). Ma è interessante che per i culti nuovi si continuò, forse

---

onore al grammatico Dioscuride figlio di Dioscuride di Tarso, che pare però sia da distinguere (cfr. WILAMOWITZ. *Herm.* XXXV 1900, 542) da colui che scrisse l'opera περὶ τῶν παρ' Ὁμήρῳ νομίμων. Dioscuride aveva mandato il suo scolaro Myrino ποιητὰν ἐπῶν καὶ μελῶν a Creta διαθησόμενον τὰ πεπραγματευμένα ὑπ' αὐτῶ. Il decreto non dice che Myrino insegnasse a un coro a cantare nè fa parola di esecuzione musicale, ma parla solo di ἀκροάσεις; l' ἐγκώμιον ὑπὲρ τῶ ἁμῶ ἔθνιος, cioè in lode dei Cretesi tutti (se no, troveremmo scritto τᾶς ἁμᾶς πόλιος), è detto ἐγκώμιον κατὰ τὸν ποιητάν, cioè secondo Omero. Esso, dunque, sarà stato composto in forma esametrica e Myrino lo avrà declamato, forse aiutando e sostenendo la declamazione con qualche accordo di cetra.

(1) *BCH* XIX, 1895, 336 (la data che il NORDEN, *Agnostos Theos* 160, attribuisce a quest'epigrafe, mi pare troppo alta); IG VII. 1760; *BCH* XIX, 338; IG VII, 1773; *BCH* XIX, 343.

(2) Così si spiega come negli agoni, mentre è frequentissima la menzione del ποιητὴς ἐπῶν, non si faccia quasi mai, fuorchè a Thespie, menzione di un ποιητὴς προσοδίου: nelle lodi in esametri della grandezza della città, che avevano carattere profano, la novità piaceva, mentr' essa sembrava disdicevole nel prosodio, ch'era rito religioso. Durante il sacrificio, che introduceva gli agoni, si sarà per lo più seguitato a cantare il peana dell' antica liturgia. Per ciò appunto i collegi di artefici dionisiaci, che erano organizzati in vista dei concorsi, non avevano tra i loro membri, a quel che sappiamo, poeti lirici, sì poeti epici (tre p. e. in quello di Tolemaide *Or. gr.* 51). Del resto i poeti epici o tragici avranno al bisogno saputo scrivere qualche verso lirico.

senz'eccezione, a comporre musica e poesia per musica nuova, non si tentò di sostituire al μέλος l'esametro, che è verso recitativo, o l'encomio in prosa solenne, che fuori del culto dall'età ellenistica in poi viene sempre più in voga. Nel 307 gli Ateniesi bandirono un concorso per un peana da cantare in onore del re deificato Antigono; vinse, secondo narra Filocoro (Athen., XV, 697 a) Hermocle di Cizico. La salma di Arato fu trasportata, per suggerimento dell'oracolo delfico, da Egio a Sicione con accompagnamento di peani e di canti corali. Nelle feste sue natalizie, che per anni e secoli dopo la sua morte e la sua eroizzazione vennero celebrate dai Sicionii, un coro di tecniti cantava μέλη a suon di cetra (Plut., *Arat.*, 53). In Arcadia, l'unico paese della Grecia secondo Polibio (IV 20) nel quale l'educazione musicale non era decaduta al suo tempo, si era rimasti fedeli alla tradizione più antica, e non la corporazione prezzolata ma i giovani cittadini cantavano una volta l'anno inni in onore di Filopemene. Che del resto lo storico arcade esageri per patriottismo locale, parrà sicuro a chi ripensi che anche a Delo, come abbiamo veduto testè, i figli dei cittadini erano istruiti nel canto. Vero è tuttavia che a Delo, sull'arido scoglio che ritraeva dal santuario ogni floridezza anche di commerci, i cittadini saranno stati più zelanti e più esperti del culto che non altrove. I Calcidesi, scampati all'eccidio per beneficio di Tito Flaminino, istituirono sacrifici a lui, durante i quali cantavano un peana di cui Plutarco riporta la fine (*Tit.*, 16): πίστιν δὲ Ῥωμαίων σέβομεν τὰν μεγαλευκτοτάταν ὅρκοις φυλάσσειν· μέλπετε κοῦραι Ζῆνα μέγαν Ῥώμαν τε Τίτον θ' ἅμα Ῥωμαίων τε πίστιν· ἰήμε Παιάν, ὦ Τίτε σῶτερ. Anche qui cantavano cittadini, non artisti di mestiere (1). In quegli stessi anni la città di Teo, istituendo

(1) Wilamowitz, presso Norden, *Agnostos Theos* 392, raccoglie altri esempi di inni cantati; per lo meno la maggior parte si riferi-

un culto alla regina Apollonide di Pergamo, disponeva che i figli dei liberi cantassero dopo il sacrificio un παραβώμιον e le vergini incedendo processionalmente intonassero un inno (*Or. gr.*, 309, 8).

L'inno dunque anche nel tempo ellenistico era rimasto in complesso poesia per il canto e per l'uso pratico: l'epigramma, che è inadatto non dico al canto ma persino alla declamazione solenne, che è poesia per la lettura o al più per la recitazione, che può talvolta essere gustato solo da una cerchia di amici, la quale ne intenda tutte le finezze, non poteva nè sostituirlo nè fargli ombra.

Orazio per lo più nei suoi inni non ha attinto a epigrammi ellenistici, perchè nella letteratura ellenistica epigrammi-inno non esistevano; ha forse attinto a inni ellenistici, come a prima vista par naturale supporre? È assai difficile dare una risposta determinata. La mancanza di caratteri spiccatamente nuovi nei canti liturgici ellenistici rende già di per sè sola più difficile la ricerca. L'innologia di questo tempo ha così poco un'impronta sua che persino conoscitori di vaglia e di gran nome ritennero ellenistico il peana ad Apollo e ad Asclepio, che in redazioni differenti era stato trovato a Tolemaide e ad Atene in iscrizioni dell'era imperiale, finchè una nuova epigrafe scoperta ad Erythre mostrò che lo si cantava in Ionia già verso il 360 a. C. (1). Come mai dunque si potrà stabilire nei casi singoli la dipendenza di inni oraziani dalla liturgia ellenistica, salvo che per caso non c'imbattiamo proprio nell'esemplare di Orazio? E questa parrà singolar ventura, quando si ripensi che la nostra conoscenza di questa letteratura dipende tutta da epigrafi, cioè è poco meno che fortuita.

---

see all'età imperiale, la quale tuttavia certamente per lo più avrà continuato nel culto la tradizione più antica senz'innovare. Certo agli esempi da me raccolti se ne potrebbero aggiungere molti altri.

(1) Cfr. Wilamowitz, *Nordionische Steine*, 11 sgg.

Si può forse andare ancora un passo oltre e domandare a noi stessi, se sia verisimile che Orazio abbia conosciuto la liturgia ellenistica meglio di noi. Da libri forse no. Solo gli inni delfici furono, a quanto sappiamo, raccolti in un libro, e questo è citato una sola volta in tutta la letteratura antica, e non da grammatici ma da metrici: Efestione (p. 42, 7 Consbr.) cita quale esempio di una certa varietà di tetrametro peonico il verso θυμελικὰν ἴθι μάκαρ φιλοφρόνως εἰς ἔριν; Giorgio Cherobosco ci conserva nel suo commento la notizia che esso deriva ἐκ τῶν καλουμένων Δελφικῶν.... μὴ ἐχόντων τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ, dunque da una raccolta di liturgia delfica, nella quale le poesie non portavano nomi di autore. Se la possedessimo ancora, vi ritroveremmo fors' anche i carmi che ora gli scavi ci hanno rivelati. Ma il libro era raro (1), e non è verisimile che ne esistessero altri consimili. La mancanza dei nomi di autore mette bene in luce che il fine di quei poeti non era letterario: chi fa incidere in marmo un suo carme liturgico e lo dedica in un tempio, non si cura della diffusione libraria, ma si contenta che la sua poesia sia nota ai devoti del santuario; gli scrupoli di Isillo mostrano quanto poco egli pensasse a pubblicare le sue poesie. Del resto conviene confessare che tutta questa lirica così scolorata non avrebbe meritato quell' onore.

Pure le forme degli inni oraziani sono in genere le stesse di questa poesia, se pur esse dal genio poetico di Orazio ritraggono più luce, più calore, più vita. La composizione simmetrica, anaforica, comune anche negli inni più antichi, non ha in essi quello sviluppo quasi indiscreto che s' impone così prepotentemente all' orecchio nella liturgia ellenistica e in Orazio: le somiglianze non possono essere fortuite. Converrà, è vero, distinguere tra

(1) Giorgio Cherobosco copia certo commenti più antichi.

le poesie di Orazio che si rivelano chiaramente composte per la lettura, e quelle che o furono da lui destinate all'esecuzione musicale o rispecchiano le forme di quelle scritte per musica. A questo secondo gruppo appartengono di sicuro solo il carme secolare e I 21 *Dianam tenerae dicite virgines.* Ma se anche l'imitazione della liturgia ellenistica basta a spiegare completamente solo le poesie di questa seconda serie, converrà confessare che essa liturgia è pure una delle radici degli altri inni, benchè certamente non la radice unica.

Per che via ha Orazio conosciuto canti liturgici, se essi non erano pubblicati? Io penso che egli li conoscesse non dai libri ma dal culto. Studente ad Atene, ufficiale in paese greco, in giovinezza avrà avuto spesso occasione di udir cantare in tempii greci, da fedeli e da tecniti, peana e prosodio. Ma la fonte più pura non è sempre quella che getta maggior copia di acqua: non in Grecia il poeta ha conosciuto per la prima volta culto e poesia liturgica greca, ma già a Roma. Orazio nel carme secolare in I 21, fors'anche in IV 6, *dive quem proles Niobea magnae,* non è tanto il continuatore di Aristonoo e degli altri oscuri poeti delfici quanto di Livio Andronico. Non Augusto per primo dette incarico a un poeta celebre di scrivere un carme latino di forme greche e di farlo eseguire da un coro di giovinetti e giovinette. Già alla fine del III secolo la liturgia ellenistica penetra in Roma insieme con il culto greco: nel 207, a *procurare* prodigi spaventosi, viene anche stabilito che una processione porti in giro due simulacri di Giunone Regina fatti di legno di cipresso e due vacche bianche. Nella processione incedono tra gli altri tre volte nove vergini, numero caro alla speculazione greca (1), cantando un carme in onore della dea

(1) Diels, *Sibyllinische Blätter*, 12.

composto per quella solennità da Livio Andronico (Liv. XXVII 37, 7, 12 sgg.). Sette anni più tardi le vergini, pure in numero di ventisette, cantarono di nuovo per allontanare i pericoli minacciati dai prodigi, e anche questa volta lo stato incaricò un poeta a quel tempo celebre, P. Licinio Tegula, di comporre l'inno (Liv. XXXI 12, 9). L'uso rimase, come mostrano molti passi di Giulio Ossequente (1), che deve far per noi le veci di Livio pei tratti perduti. Augusto, disponendo l'esecuzione dei giuochi secolari, tien fermo alla processione delle vergini e al sacro numero ventisette. La tradizione intorno alla storia della religione romana negli ultimi secoli della repubblica è manchevolissima. Ma noi dobbiamo credere che, come il rito greco o achivo divenne nel culto romano sempre più preponderante, così la liturgia greca incominciasse a servire ad altro oltre che a scongiurare prodigi. Anche nel canzoniere di amore di Catullo è contenuto un inno a Diana (c. 34) *Dianae sumus in fide* (2), che ha tutta l'aria di essere stato scritto per il culto. Esso si rivolge a *puellae et pueri integri*, come I 21 e il carme secolare; esso riproduce lirica liturgica greca nella composizione simmetrica e nell'anafora del *tu*. Il metro, strofette di tre gliconei e un ferecrateo, è lo stesso di quello del peana ad Apollo di Aristonoo. Orazio, dunque, in quei suoi carmi che più propriamente possono dirsi liturgici, ha seguíto una tradizione non soltanto ellenistica ma anche romana. E possiamo anzi esser sicuri che i suoi inni, come quello di Catullo, come già forse quello di Livio Andronico, che pure allo storico Livio sembrava così rozzo da non meritare di esser messo sotto gli occhi a lettori dell'età augustea, sono cento volte più belli

(1) Raccolti dal Diels, *ibid.*, 43 sgg.

(2) Interpretato bene dal Norden, p. 151.

dei canti liturgici ellenistici, composizioni di poeti di terzo ordine o di musicisti non di altro solleciti che dell' arte loro. Solo il pio popolo di Roma ha incaricato poeti grandi di comporre la sua liturgia.

Gli altri carmi religiosi, quando se ne tolgano quei pochi che sono epigrammi lirici, derivano pure da poesia liturgica, come mostra la struttura generale delle singole odi, ma non solo e non direttamente da essa: molti dei pensieri che vi sono espressi, sarebbero fuor di luogo in carmi destinati all' uso pratico del culto. Per questi converrà pensare ad altro.

Un epigramma-inno non vi fu, abbiamo detto, o non attecchì, perchè l' inno era rimasto poesia per canto. Pure non manca qualche eccezione. Proprio in principio dell' èra ellenistica alcuni poeti, tra cui anche dei celebri, compongono inni che si direbbero scritti piuttosto per lettori dotti che per un volgo di ascoltatori. Castorione di Soli, che fiorì verso la fine del IV secolo (1), scrisse un inno a Pan in trimetri composti in tal guisa, che le dipodie potevano scambiare tra loro il posto senza danno del senso. Nei versi che Ateneo (X 455 a) ci ha conservati di quest' inno, egli si vanta di questo ritrovato e chiama la sua scrittura sapiente e difficile a intendere a

(1) Il Leopardi ha visto che appartengono a lui gli ionici ἐξόχως δ' εὐγενέτας ἡλιόμορφος ζαθέοις ἄρχων σε τιμαῖσι γεραίρει attribuiti nel codice di Ateneo (XII 542 e) a un Σείρων di Soli. Il passo sta in una citazione da Duride intorno al lusso di Demetrio Falereo; Eliano (v. *h.* IX, 9) racconta del Poliorcete le stesse cose quasi con le stesse parole. Christ-Schmid (II 113) seguono Eliano, senza dubbio a torto, perchè Ateneo non può essersi sbagliato, giacchè chiama il suo Demetrio arconte, ἐν δὲ τῇ πομπῇ τῶν Διονυσίων ἣν ἔπεμψεν ἄρχων γενόμενος, ᾗδε χορὸς εἰς αὐτὸν ῥοιήματα, come il verso che segue e che abbiamo riportato; σε è, naturalmente, Dioniso. Poche righe più sotto Christ-Schmid attribuiscono al 302 l' itifallo in onore del Poliorcete, che non può essere anteriore al 291.

chi non sia sapiente: σὲ τὸν βολαῖς κηροκτύπους δυσχείμερον ναίοντ' ἔδραν. θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων, κλύσω γραφῇ τῇδ' ἐν σοφῇ πάγκλειτ' ἔπη συνθεῖς. ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφῷ κλύειν. μυσοπόλε θήρ, κηρόχυτον ὃς μείλιγμ' ἱεῖς. Che nel culto Pan fosse invocato μυσοπόλος θήρ, parrebbe impossibile, quand'anche il disprezzo del poeta per i non iniziati non mostrasse ch'egli sdegnerebbe di scrivere per una festa popolare. Degli inni di Simmia Rodio Efestione non ci ha conservato che i principii quali esempi del metro: μάτερ ὦ πότνια κλῦθι νυμφᾶν ἁβρᾶν Δῶρι κυμοκτύπων (1) ἤραν' ἁλίων μυχῶν (p. 41, 19 Consbr.); σοὶ μὲν εὔιππος εὔπωλος ἐγχέσπαλος δῶκεν αἰχμὰν Ἐνυάλιος εὔσκοπον ἔχειν (41, 22); σέ ποτε Διὸς ἀνὰ πόμματα νεαρὲ κόρε νεβροχίτων (42, 3); Ἱστία ἁγνὰ ἀπ' ἐυξείνων μέσα τοίχων (26, 16); χαῖρε ἄναξ ἔταρε ζαθέας μάκαρ Ἥβας (21, 12) (2). I ritmi, i peoni e i dattili in ispecie, non gli anapesti, sono quelli della tradizione liturgica; l'accumulamento degli epiteti conviene bene agli inni cletici; la posizione delle parole, assai artificiosa, è tuttavia quella che si aspetta da poeti alessandrini di vaglia, anche quando scrivano per gli usi del culto. Ma la scelta singolare degli dèi cantati fa pensare a poesia dotta per lettura: Dioniso, Hestia, Eracle (3)

---

(1) Forse si deve leggere ⟨τ'⟩ ἤραν' e intendere Nereo. Che Doride sia chiamata essa ἤρανος del mare, non par possibile. Non so se la congettura si trovi già nella raccolta dei frammenti di Simmia di Hermann Fränkel, che ho letta in bozze, ma che ora non ho a mano.

(2) Questo frammento è citato da Efestione sotto la denominazione τὸ Σιμμίειον, che in se stessa si riferisce solo al metro; ma lo stile è lo stesso di quello degli altri frammenti. Gli scoliasti più tardi non hanno saputo ritrovare il passo nel libro di Simmia, o forse esso è andato smarrito prima del tempo della composizione dei Δελφικά.

(3) A questo riferirei il frammento citato quale τὸ Σιμμίειον; di solito scrivono ἥβας con la minuscola. Non saprei dire a chi Enyalio abbia concesso la sua lancia.

sono divinità consuete, ma culto di Doride e Nereo non c'è mai stato. Certo, il culto delle Nereidi fu in Grecia abbastanza diffuso (1); ma il Γέρων, che era adorato a Gytheion, non ha di comune con Nereo se non di essere un dio marino, e l'identificazione proposta da Pausania (III 21, 9) non ha valore se non per l'età del periegeta, cioè per i tempi della teocrasia; e Pausania stesso la propone con una di quelle formule con le quali suole introdurre le sue speculazioni piuttosto teosofiche che religiose (2). Quanto a Doride, nulla si deve concludere da un'espressione così vaga come quella che Virgilio (*Aen.* III 73) adopera di Delo *gratissima tellus Nereidum matri et Neptuno Aegaeo*, tanto più che sulla religione delia delle Nereidi siamo bene informati grazie a un frammento della πολιτεία Δηλίων di Aristotele (Athen. VIII 296 c), dove si narra che con esse è congiunto nel culto Glauco, il quale possiede colà anche un oracolo (3). Per di più Efestione dove dice chiaramente e dove fa capire che gli inni di Simmia erano stichici, ciò che non conviene a poesia per

---

(1) Le testimonianze sono raccolte da Weiszäcker in Roscher III 236 sg.; cfr. anche Wide, *Lakonische Kulte*, 221.

(2) ἓν δὲ ὀνομάζουσι Γοθεᾶται Γέροντα, οἰκεῖν ἐν θαλάσσῃ φάμενοι, Νηρέα ὄντα εὕρισκον.

(3) Poche righe prima Ateneo scrive Εὐάνθης δ' ὁ ἐποποιὸς ἐν τῷ εἰς τὸν Γλαῦκον ὕμνῳ Ποσειδῶνος αὐτὸν υἱὸν εἶναι καὶ Ναΐδος νύμφης μιγῆναί τε Ἀρεάδνῃ ἐν Δίῃ τῇ νήσῳ ἐρασθέντα, ὅτε ὑπὸ Θησέως κατελείφθη. Questo Euanthe è omesso nelle storie letterarie e nel Pauly-Wissowa. Siccome egli è detto epico e nell'inno raccontava un'avventura più complicata di quel che possa essere brevemente esposta in un μέλος, il suo inno sarà stata una composizione epica in esametri, come gli inni omerici e i callimachei. Che sia identico con l'Εὐάνθης Μεθυμνάιος κιθαρῳδός, che verso il 280 ἐπεδείξατο τῷ θεῷ in Delo (*BCH* VII, 1883, 109)? In questo caso egli recitò il suo carme accompagnandosi con qualche accordo di cetra, più simile in questo ai vecchi aedi omerici che non a Callimaco.

musica, a meno che la si canti o meglio si reciti con accompagnamento musicale durante la marcia. E per la stessa ragione non crederemo destinato al canto l'inno (1) di Filico di Corcira in esametri coriambici stichici, dal quale Efestione (30, 22) riporta il verso τῇ Χθονίᾳ μυστικὰ Δήμητρί τε καὶ Φερσεφόνῃ καὶ Κλυμένῳ τὰ δῶρα. Si aggiunga che a un carme da recitarsi dal popolo o dinanzi al popolo non converrebbe il vanto καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς. E poco importa che Filico stesso, quale sacerdote di Dioniso, marciasse in testa agli artefici dionisiaci nella processione di Tolemeo Filadelfo descritta da Callixeno (Athen. VI 98 c); giacchè non è detto che egli fosse membro di quel collegio e dovesse quindi comporre canti per l'uso pratico; e se del resto fu membro, sarà stato tale non quale poeta melico, ma qual tragico, giacchè in nessun elenco di collegio troviamo un μελῶν ποιητής, mentre sappiamo che Filico appartenne alla Pleiade tragica alessandrina. E, poichè composto in priapei parimenti stichici, sarà stato destinato parimenti alla lettura l'inno che, secondo ne informa il Cherobosco (p. 241, 11), il grammatico alessandrino Eufronio compose in onore del dio di Lampsaco. Ma nessuna somiglianza di stile ci riesce di scoprire tra i giuochi abili sì ma di una destrezza un po' fanciullesca di Castorione e le invocazioni di Simmia cariche di ornamenti complicati e pesanti dall'una parte, e gli inni classici di Orazio dall'altra.

Maggior somiglianza con la poesia religiosa ma non liturgica di Orazio palesano due liriche anonime, che, se lo stile non inganna, appartengono a un periodo po-

---

(1) Un inno fu di certo, perchè di un inno a Cerere e Libera parlano i trattati metrici latini; cfr. CAES. BASS. 263, 25. Sull'ortografia del nome, cfr. ora WILAMOWITZ, *Berl. Sitzungsber.* 1912, 549.

steriore dell' età ellenistica; io intendo parlare dei due inni o frammenti d' inni a Tyche, l'uno in dattilo-epitriti conservato da Stobeo (*ecl.* I 6, 13), scoperto l'altro pur dianzi in un papiro berlinese (*Berliner Klassikertexte* V 2, 143), dove compare in una redazione assai lontana da quella originale, come mostrano le numerose irregolarità metriche e parecchie espressioni, che, mentre paiono a prima giunta aver qualche senso, ne sono, chi ben guardi, affatto prive. Appartiene certo allo stesso genere anche un frammento d' inno, naturalmente parodico, all' oro, conservatoci da Diodoro (XXXVII 30) (1), composto esso pure in dattilo-epitriti come l' inno alla Tyche in Stobeo, con il quale esso presenta somiglianze notevoli.

Tutt' e tre queste composizioni hanno conservato le forme degli inni liturgici: l' inno di Berlino chiede alla Tyche, come mai il poeta possa esaltare la sua potenza e la sua natura, πῶς χρὴ τεὰν ἰσχύν τε δεῖξαι καὶ τεὰν φύσιν; con quale predicato egli la debba invocare, se Clotho o Ananka o Iris: quest' è un accenno alla πολυωνυμία della dea consueta negli inni cletici (2). Il frammento serbato da Stobeo ha conservato la struttura simmetrica e l'anafora del *tu*: τὸ καὶ σοφίας θακεῖς ἕδρας; τὸ καλὸν... ἐκ σέθεν: ἅ τε χάρις λάμπει περὶ σὰν πτέρυγα χρυσέαν: τὸ τεᾷ πλάστιγγι δοθέν; τὸ δ' ἀμαχανίας πόρον εἶδες ἐν ἄλγεσιν. La stessa struttura simmetrica si trova anche nell' inno all'oro: πάντων κράτιστε, πάντων τύραννε. πάντα θέλγεις. Ma, per quanto questi tre inni, diversi del resto tra loro, presentino le forme comuni della lirica liturgica, si distinguono chiaramente da essa e si avvicinano alla parte di gran lunga mag-

(1) Il frammento, che segue in Diodoro, di un inno alla Σοφία è troppo breve e incolore, perchè se ne possa dare giudizio.

(2) Simile è anche la formula di passaggio nell' inno omerico ad Apollo πῶς ἄρα σ' ὑμνήσω πάντως εὔμνον ἐόντα.

giore delle poesie religiose di Orazio, perchè non possono essere state composte per uso pratico. E, altrimenti che in Simmia e in Castorione, ma come sempre in Orazio, anche nell'ode che comincia nominando un santuario determinato, *o diva gratum quae regis Antium*, la divinità è una potenza cosmica, non più il dio che l'uomo antico venera in un'effigie determinata esposta agli sguardi in un tempio determinato. L'Oro, la Tyche, come la Fortuna, come il Mercurio oraziano, son qui divinità non adorate che dal pensiero (1); pel resto le somiglianze tra i due inni alla Tyche e l'ode alla Fortuna sono di tal fatta che converrà credere che Orazio dipenda non dai due mediocri componimenti a noi conservati ma dal loro modello comune.

E ha conservato la forma degli inni liturgici, per quanto destinato evidentemente alla lettura, l'inno, scritto in esametri, di Cleante. Anche qui, come spesso in Orazio, la divinità non è più la persona umana, o poco differente dall'umana, della mitologia; lo Zeus di Cleante è un principio, anzi il principio cosmico, è la divinità unica di cui tutte le altre non sono che emanazioni, perch'essa è il πνεῦμα che pervade il mondo. L'inno era celebre nell'antichità; Arato lo imita nel proemio del suo carme (2); Orazio, studioso di filosofia, l'avrà conosciuto fin dalla prima giovinezza.

Poesia per gli usi pratici del culto seguita dunque a essere composta, in grande quantità ma non con mire propriamente letterarie, anche nel periodo ellenistico, senza che dal quarto secolo in poi vi s'introducano novità notevoli di pensiero e di forma. Tentativi isolati,

---

(1) Di tale fatto è già Ἔρως ἀνίκατε μάχαν e in certo senso anche Ζεύς, ὅστις πότ' ἐστιν.

(2) Cfr. il mio articolo su questo nelle *Charites für Leo*.

intrapresi nel primo mezzo secolo dell' ellenismo, di sollevare questo genere a dignità letteraria, liberandolo dai vincoli della liturgia e trasformandolo in poesia dotta per la recitazione, non ebbero forse successo felice; a ogni modo Orazio non pare congiunto a questi poeti e a questi carmi da una linea diritta. Più tardi questi tentativi furono ripresi con successo migliore in poesie nelle quali il dio inneggiato, sciolto dalle contingenze del culto, era trasformato in potenza cosmica (1). A questa lirica faceva riscontro fino dai primordi dell' ellenismo il carme esametrico di Cleante. Orazio subisce a un tempo gli influssi di questa poesia greca emancipata dal culto e delle forme liturgiche, quali erano state introdotte ed elaborate nel culto romano da poeti molto maggiori che non siano stati gli oscuri artefici della liturgia dei tempi ellenistici.

Parecchi degli inni di Orazio, oltre l'esaltazione della potenza del dio, che ne costituisce necessariamente la parte essenziale, contengono, per lo più in fine, una preghiera. Quest'è tradizione liturgica; chè gl' inni, diciam pure fisici e cosmici composti per la lettura che abbiamo considerato in ultimo luogo, o non hanno preghiera di sorta, come l'inno alla Tyche del papiro berlinese, o se l'ebbero (il che degli altri non si può dire, essendo frammentari), derivano in ciò dalla liturgia (2). I proemi omerici quando chiedono ἀρετήν τε καὶ ὄλβον oppure ἀντ' ᾠδῆς βίοτον θυμήρεα, riflettono secondo ogni

(1) Il cosiddetto Menandro, in un capitolo del primo libro περὶ ἐπιδεικτικῶν, dà prescrizioni intorno a un genere speciale dell' inno, il φυσικὸς ὕμνος.

(2) La consuetudine dovè essere generale, se un uomo di buone letture come Aristide, conchiude il suo inno prosastico a Roma con una preghiera, perchè κράτιστον, ὥσπερ οἱ τῶν διθυράμβων τε καὶ παιάνων ποιηταί, εὐχήν τινα προσθέντα οὕτω κατακλῆσαι τὸν λόγον (II 124, 8 Keil). Parimenti la παλινῳδία ἐπὶ Σμύρνῃ finisce in una preghiera.

probabilità antichissimi inni melici. E gli inni della liturgia ellenistica non fanno per lo più altro che tradurre in stile lirico fiorito quelle semplici parole, salvo che viene evitato il termine ἀρετή, che aveva ormai preso un senso diverso da quello di prosperità (1). Il ritornello di Filodamo chiede εὔφρων τάνδε πόλιν φύλασσ' εὐαίωνι σὺν ὄλβῳ; Aristonoo chiude il peana ad Apollo con le parole χαρεὶς ὕμνοις ἡμετέροις ὄλβον ἐξ ὁσίων διδοὺς ἀεὶ καὶ σῴζων ἐφέποις ἡμᾶς. ὦ ἰεπαιάν, quello ad Hestia δίδου δ' ἀμοιβὰς ἐξ ὁσίων πολὺν ἡμᾶς ὄλβον ἔχοντας ἀεὶ λιπαρόθρονον ἀμφὶ σὰν θυμέλαν χορεύειν. In tutt'e tre questi carmi la parola ὄλβος mostra come le vecchie formule siano presenti all'animo dei poeti che si studiano di variarle, non di trascenderle.

Nè le trascende la chiusa del peana d'Isillo, quantunque essa non contenga più la parola tradizionale: χαῖρ' Ἀσκλαπιέ, τὰν σὰν Ἐπίδαυρον ματρόπολιν αὔξον, quest'è parafrasi di δίδου ἀρετήν; il seguito ἐναργὴς δ' ὑγίειαν ἐπιπέμποις φρεσὶ καὶ σώμασιν ἁμοῖς parafrasa ὄλβον, salvo che al bene generico è sostituito quel bene specifico che il dio Asclepio è in grado di concedere, la salute del corpo, e — si aggiunge qui, dell'anima. Assai più larga è la fine del secondo tra gli inni delfici corredati di note: ἀλλ' ὦ Φοῖβε, σῷζε θεόκτιστον Παλλάδος ἄστυ καὶ λαὸν κλεινόν, σύν τε θεὰ τόξων δεσπότι Κρησίων κυνῶν τ' Ἄρτεμις ἠδὲ Λατὼ κυδίστα,

(1) In un inno che conserva la forma di quegli omerici, Callimaco prende ἀρετή nel senso nuovo e dalla significazione mutata trae senz'ambagi le conseguenze. L'inno I finisce δίδου τ' ἀρετήν τ' ἄφενός τε; poi il poeta stesso, quasi glossando le sue parole, mostra che nè la virtù senza la ricchezza nè la ricchezza senza la virtù possono far felice l'uomo: οὔτ' ἀρετῆς ἄτερ ὄλβος ἐπίσταται ἄνδρας ἀέξειν, οὔτ' ἀρετὴ ἀφένοιο. Alla fine Callimaco ripete la formula non più parafrasata, ma nel testo originale δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον. Anche nella chiusa del Tolemeo di Teocrito ἀρετή sta nel senso nuovo. V. Wilamowitz, *Sappho u. Simonides* 171³.

καὶ ναέτας Δελφῶν τημελεῖθ' ἅμα τέκνοις συμβίοις δώμασιν ἀπταίστους. Βάκχου θ'ἱερονίκαισιν εὐμενεῖς μόλετε προσπόλοισι. τάν τε δορίστεπτον κάρτει Ῥωμαίων ἀρχὰν αὔξετ' ἀγηράτῳ θάλλουσαν φερενίκαν; ma nonostante il numero delle divinità supplicate e la sonorità delle parole il pensiero non presenta nulla di nuovo. L'attualità ci si insinua soltanto di straforo, in quanto il coro chiede agli dei di esser benigni non solo al popolo Delfico ma anche all'impero di Roma.

In Orazio in fine d'inni che cantano la divinità in sè, sciolta da ogni legame con contingenze del suo culto terreno, l'attualità si aggiunge nella preghiera con determinatezza mirabile di particolari; sia che il desiderio si riferisca alla salute di Cesare: *serves iturum Caesarem in ultimos orbis Britannos et iuvenum recens examen Eois timendum partibus Oceanoque rubro* (I, 35), o a quella di Roma *haec bellum lacrimosum, hic miseram famem pestemque a populo et principe Caesare in Persas atque Britannos vestra motus aget prece* (1) (I, 21), sia che Orazio supplichi il dio di render docile alle sue voglie una bella riluttante: *dic modos, Lyde quibus obstinatas adplicet auris, quae velut latis equa trima campis ludit exsultim metuitque tangi nuptiarum expers et adhuc protervo cruda marito* (III, 11) (2). Se quest'arte sia originale, non saprei dire con sicurezza: certo Pindaro, come conchiude spesso gli epinici aggiungendo dopo il mito una preghiera di mirabile attualità, così anche nella chiusa del peana per Abdera ἐμο[ὶ δὲ ἑκὼ]ν ἐσ[λῶν ε]ὐκλέα [κραίνω]ν χάριν[Ἄβδ]ηρε καὶ

(1) Poco importa che qui la preghiera si ammanti di profezia.

(2) Qui per vero la preghiera non è in fine ma poco dopo il principio. Se si confronta questo carme con I 30, vien fatto di pensare che Orazio riprenda qui una seconda volta con solennità apparentemente maggiore il motivo di Posidippo e lo sviluppi, aggiungendovi un mito che in sè è serio. Di qui forse la complicatezza della composizione.

στ[ρατὸν] ἱπποχάρμαν [σᾷ β]ίᾳ πολέ[μ]ῳ τελευ[ταί]ῳ προβιβάζοις, ἢ παιὰν ἰὴ παιὰν δὲ μήποτε λείποι non ha, tranne nelle ultime parole, nulla della formula, ma supplica con parole originali l'eroe eponimo di soccorrere i suoi cittadini in una guerra che deve essere l'ultima: l'espressione πολέμῳ τελευταίῳ è nella sua stringatezza altrettanto efficace quanto ardita (1).

2.

Le fonti ellenistiche della lirica religiosa di Orazio hanno richiesto discorso non breve; i modelli della lirica civile si possono sbrigare in poche parole. Questi carmi si possono dividere in due categorie, in μέλη πολιτικά e in μέλη βασιλικά, per dirlo con parola greca, come i trattatisti greci d'eloquenza parlavano di un βασιλικὸς λόγος. Alla prima appartengono le sei odi romane in principio del terzo libro. La forma di esse è originale: noi non abbiamo diritto di rifiutar fede al poeta, quand'egli proprio in principio della prima asserisce *carmina non prius audita Musarum sacerdos virginibus puerisque canto*, nè questa volta basterà a spiegare il passo supporre che egli si vanti di aver sostituito la strofa alcaica al distico elegiaco che sarebbe stato il metro consueto di componimenti di cotesto genere. Orazio desidera che tendano l'orecchio al carme suo nuovo giovinetti e donzelle; la

(1) In tutta questa ricerca intorno alle fonti della lirica religiosa di Orazio ho lasciato da parte gli inni in esametri, quali i callimachei, il frammento di Arato presso Strabone X 486, l'inno di Andro ad Iside. Callimaco e Arato hanno scritto inni epici; l'inno a Iside è tutto, fuorchè nel proemio, un vanto che la dea fa di sè: « io sono colei che » etc., forma prettamente orientale ed egizia, come ha mostrato il Norden nel suo libro, la quale non ha in Orazio alcun riscontro.

menzione degli ascoltatori e di questi ascoltatori mostra che l'accenno alla novità non si riferisce alla forma metrica, ma ai pensieri e sentimenti che dan vita al carme. E l'architettura complessa del ciclo non conviene all'arte semplice e un po' ingenua del vecchio Solone (1). Basta poi ripensare le condizioni sociali e letterarie dell'ellenismo per credere, nonchè inverosimile, impossibile che un poeta di quell'età avesse composto un carme di questa fatta. Orazio parla qui al suo popolo, non al sovrano; è cittadino, non suddito. Cesare è sì nominato, anche esaltato: il poeta profeta anzi che diventerà dio, ma tutto incidentalmente. Orazio evita qui perfino di rivolgere a lui direttamente un consiglio che solamente a lui si poteva indirizzare con efficacia: la profezia sul triste fato, che coglierebbe i Romani, se volessero restaurare Troia, è posta in bocca a Giunone, che la pronunzia durante un consiglio di dèi. Il poeta si atteggia fin da principio a maestro del suo popolo, nè per comunicare con lui sente bisogno d'intermediari. Questo ciclo di odi non poteva essere composto se non in uno stato che della repubblica voleva serbare per lo meno le apparenze.

L'uomo ellenistico è invece non cittadino ma suddito (2). Egli può chiamar se stesso πολίτης di una città, solo perchè la parola πόλις ha perduto il valore antico, per ciò stesso che ha conservato l'antico significato. Si può essere πολίτης di Teno, di Alessandria, di Soli, magari di tutt'e tre queste città insieme, ma non dell'impero dei Tolemei, dei Seleucidi, degli Eumenidi. Eppure non più Teno o Alessandria, ma i grandi imperi sono le unità politiche. Vita politica e vita comu-

(1) Al quale pensavano Kiessling-Heinze.

(2) Fanno eccezione i cittadini della lega etolica e di quella achea, di stati cioè che per la cultura non contavano nulla.

nale sono ormai altrettanto distinte quanto in un grande stato moderno; lo stato-città è morto o condannato all'impotenza: solo Rodi fa eccezione. La πόλις, Alessandria, può conferire onori ambiti e privilegi redditizi, ma nulla più; non può far politica per conto proprio; neppure Atene, chi ben guardi. I destini dello stato sono nelle mani dei re, consigliati, quando ne sentano essi il bisogno, da uomini di loro fiducia. Il singolo suddito di un grande stato conta così poco che la lingua ellenistica non ha inteso il bisogno di coniare un vocabolo che indichi l'appartenenza a un grande impero: Πτολεμαϊκοί (1) sono i soldati, non i sudditi dei Tolemei (2).

Chi avrebbe osato in Egitto o ad Antiochia, forte solo del dono della Musa e della sua libertà di cittadino, rivolgersi direttamente in nome proprio alla nazione suddita o anche solo ai Greci sudditi privilegiati, per esporre loro precetti di viver civile, per fornire loro consigli su una questione politica? La controversia dei filosofi, εἰ δεῖ τὸν φιλόσοφον πολιτεύεσθαι (3) suona in quest'età quasi scherno, chè al filosofo è chiusa la grande politica e aperta solo la via a magistrature cittadine, cioè municipali. La sola questione che abbia ancor senso, è quella, εἰ δεῖ τὸν φιλόσοφον τοῖς ἡγεμόσι συγγίνεσθαι.

Sarebbe stolto il negare che poeti ellenistici abbiano talvolta avuto intenzioni e preoccupazioni etiche. Chè se i maggiori, Callimaco e Teocrito, non pensano che all'arte per l'arte, letterati per vero di minor conto continuano l'antica tradizione greca della poesia gnomica.

---

(1) Sono menzionati in un'iscrizione di Erythre, *Syll.* 210, 17.

(2) Anche qui fanno eccezione gli Achei.

(3) La polemica di Epicuro contro il suo maestro Nausifane (presso Philod. rhet. II p. 5 sgg.) è certamente legittima; ma anche il contemporaneo di Aristotele non aveva per il tempo suo ancora torto: il mondo si era mutato.

G. A. Gerhard, nel libro eccessivo ma dotto e non inutile che ha scritto per illustrare i resti che dei coriambi del poeta cinico Fenice di Colofone e di suoi correligionari anonimi sono stati scoperti e si vengono tuttavia ogni giorno scoprendo nei papiri, ha riempito pagine e pagine di nomi e frammenti di poeti gnomici dell'era ellenistica. Ma non è fortuito che questo genere di poesia sia usato per lo più, se non così esclusivamente come sembrava al Gerhard, da filosofi cinici cioè da seguaci di quella scuola che più completamente prescindeva dall'esistenza della città; la vecchia etica cittadina era morta con il decadere della città a municipio; una nuova etica civile e statale non si era formata, perchè nei nuovi stati autocratici non se ne poteva sentire il bisogno. Fenice e i suoi correligionari scrivono contro il desiderio eccessivo di guadagno e contro gli amori maschili; ma anche il legislatore di Megalopoli, Cercida (1), che, magistrato della sua città e comandante di eserciti in campo, dovè pur essere uomo di vita attiva, tutt'altro che mite contemplatore, nei frammenti ritrovati testè tratta anch'egli a un dipresso gli stessi argomenti; al più polemizza per giunta contro la religione tradizionale morta da un pezzo negli animi delle persone colte, polemica tutta che non poteva più dar ombra a nessuno stato nè della vecchia maniera comunale nè della nuova autocratica internazionale.

Nelle odi romane forma e contenuto, checchè ne dica il Kiessling, sono originali; è originale il pensiero di congiungere in un ciclo carmi melici composti nello stesso metro, quasi libri di un poema epico; originali e attuali sono, come abbiamo detto, anche ammonimenti, timori,

(1) Su lui come su Fenice qualche parola di più nel paragrafo seguente.

predizioni. Quest' asserzione non vuole tuttavia escludere che Orazio nella scelta dei mezzi di espressione abbia tratto profitto dai suoi studi di lirica greca. Il poeta parla verso la fine di sè stesso, come talvolta Pindaro, e il mito prende qui lo stesso luogo che negli epinici di Pindaro, proprio il mezzo. Ma la scelta della favola deve ricordare ai lettori un episodio celebre del poema classico di Ennio. Orazio ricanta qui liricamente una saga già svolta epicamente da Ennio, così come Pindaro attinge i suoi miti alla tradizione dell' epos. Ma egli, quasi costellando i suoi versi di reminiscenze enniane, che non dovevano sfuggire al lettore romano, il quale aveva imparato a memoria gli Annali sulle panche della scuola, indica, vuole indicare che queste odi sono davvero romane. Nè il poeta s' inganna nel giudizio sull' opera propria, onde converrà a noi trattare delle odi romane nella parte di questo libro destinata allo studio degli elementi romani nella lirica di Orazio.

Quanto alle odi regie sarà bene lasciar per ora da parte III 14 *Herculis ritu*, descrizione di un corteo, la quale appartiene a un tipo particolare, e considerare in primo luogo quelle liriche che o come IV 14 e 15 *quae cura patrum* e *Phoebus volentem* sono tutte un inno al dio imperatore o, movendo da concetti diversi, in un tale inno si assommano, quali I, 2 *iam satis terris*, I, 12 *quem virum aut heroa* e particolarmente IV, 2 *Pindarum quisquis studet.* Derivano queste odi, come gli inni agli dèi celesti, da tradizioni più propriamente liturgiche o da modelli letterari celebri?

Certo, quasi tutti i concetti svolti o accennati in essi si ritrovano simili in iscrizioni contemporanee, in titoli pubblici di città asiatiche che parlano di Augusto quale di divinità evidente e presente ed esaltano i benefici che egli ha arrecato al genere umano. Il sovrano o anche

il magistrato rappresentante dello stato sovrano, Roma, si chiamasse anche Verre, soleva ormai da secoli, già fin dai tempi di Quinzio Flaminino, essere onorato da Greci e Orientali quale benefattore e salvatore, εὐεργέτης καὶ σωτήρ (1), e ricevere culto divino. Che Orazio considerasse anche lui il suo Augusto quale dio vivente e non gli ricusasse gli onori dovuti a ogni divinità e più a quelle incarnate in uomini, parrà naturale a chiunque consideri la condizione degli spiriti nell'età augustea (2), senza che per questo ci sia bisogno di supporre che il poeta andasse in cerca di pensieri e di espressioni nella liturgia del culto imperiale, quale lo praticavano le province orientali dell'impero e quale lo rispecchiano a noi quelle epigrafi. Ma con quelle epigrafi Orazio ha comune ben altro: non dico tanto il sentimento che, restituita la pace e la sicurezza nel mondo grazie al rafforzarsi di un potere centrale, una nuova era si aprisse per il genere umano — chè il *magnus ab integro saeclorum nascitur ordo*, virgiliano mostra quanto diffuso fosse questo sentimento (3) — ; quanto l'identificazione, ignota sin allora al culto romano e tollerata dai magistrati solo in Oriente, del mortale pari agli dei con divinità determinate, quanto il concetto, pochissimo romano, che la bontà dell'imperatore ha fatto della vita una festa perenne. Invitano al confronto con Orazio tre documenti, la lettera del proconsole Paulo Fabio Massimo scritta nel 9 av. C. al con-

---

(1) Sulla storia di quest'attributo cfr. la geniale ricerca del WENDLAND, *Ztschr. f. neutest. Wiss.* V 335 sgg.

(2) Cfr. su di essa lo studio del NORDEN in *N. Jahrb.* VII 1901.

(3) Già nel 62 av. Cr. il demos dei Mitilenci onorava quale salvatore Pompeo Magno vincitore dei pirati, per aver restituito la pace nel mondo (*Syll.* 337): ὁ δᾶμος τὸν ἑαύτω σώτηρα καταλύσαντα τοῖς κατάσχοντας τὰν οἰκημέναν πολέμοις καὶ κατὰ γᾶν καὶ κατὰ θάλασσαν.

sorzio delle città greche dell'Asia, che ordinava loro di cominciar tutte il loro anno con il natalizio dell'Augusto, il decreto di esse città (*Or.* 458), e meglio ancora l'iscrizione di Alicarnasso, *Greek inscr. in the Brit. Mus.* 894, che pare posteriore al 2 av. C. Si confrontino per esempio con quest'ultima epigrafe alcuni passi dei carmi regi del IV libro:

Iscr. di Alicarnasso	Decreto del κοινόν	Orazio IV 2, 37
ἐπεὶ ἡ αἰώνιος καὶ ἀθάνατος τοῦ παντὸς φύσις τὸ μέγιστον ἀγαθὸν πρὸς ὑπερβαλλούσας εὐεργεσίας ἀνθρώποις ἐχαρίσατο Καίσαρα τὸν Σεβαστὸν ἐνενκαμένη τῷ καθ' ἡμᾶς εὐδαίμονι βίῳ.. .	(Augusto) οὐ μόνον τοὺς πρὸ αὐτοῦ γεγονο[τας εὐεργέτας ὑπερβα]λόμενος, ἀλλ'οὐδ' ἐν τοῖς ἐσομένοις ἐλπ!δ[α ὑπολιπὼν ὑπερβολῆς	*quo nihil maius meliusve terris fata donavere bonique divi nec dabunt, quamvis redcant in aurum tempora priscum.*
	Orazio IV 5, 17, 19-20	IV 15, 17 sgg.
Εἰρηνεύουσι μὲν γὰρ γῆ καὶ θάλαττα,	*tutus bos etenim rura perambulat..., pacatum volitant per mare navitae*	*custode rerum Caesare non furor civilis aut vis exiget otium, non ira quae procudit ensis et miseras inimicat urbis. non qui profundum Danuvium bibunt, edicta rumpent Iulia, non Getae, non Seres infidique Persae, non Tanain prope flunen orti*
	IV 5, 21 sgg.	
πόλεις δὲ ἀνθοῦσιν εὐνομίᾳ ὁμονοίᾳ τε καὶ ευετηρίᾳ	*nullis polluitur casta domus stupris, mos et lex maculosum edomuit nefas, laudantur simili prole puerperae, culpam poena premit comes.*	
	IV 5, 29 sgg.	IV 15, 25 sgg.
ἀκμή τε καὶ φορὰ παντός ἐστιν ἀγαθοῦ, ἐλπίδων μὲν χρηστῶν πρὸς τὸ μέλλον, εὐθυμίας δὲ εἰς τὸ παρὸν τῶν	*condit quisque diem collibus in suis et vitem viduas ducit ad arbores; hinc ad vina redit laetus et* AL-	*nosque et profestis lucibus et sacris inter iocosi munera Liberi cum prole matronisque nostris rite deos prius*

ἀνθρώπων ἐνπεπλησμένων, ἀγῶσιν καὶ ἀγάλμασιν θυσίαις τε καὶ ὕμνοις [seguono parole frammentarie].

TERIS TE MENSIS ADHIBET DEUM; *te multa prece, te prosequitur mero defuso pateris et Laribus tuom miscet numen, uti Graecia Castoris et magni memor Herculis. longas o utinam, dux bone, ferias praestes Hesperiae! dicimus integro sicci mane die, dicimus uridi* (1), *cum sol Oceano subest*

adprecati.... almae progeniem Veneris canemus

L'iscrizione di Alicarnasso saluta in Augusto non solo il σωτὴρ τοῦ κοινοῦ τῶν ἀνθρώπων γένους ma anche lo Ζεὺς πατρῷος; in Egitto egli è spessissimo identificato, una volta anche nella formula del giuramento, vale a dire in un documento ufficiale (2), con lo Ζεὺς Ἐλευθέριος; chi non riconnetterà subito questi conguagliamenti con le parole di Orazio che esaltano in Augusto non solo un beniamino di Giove, ma un secondo Giove, minore solo del dio supremo (I, 12, 49) *gentis humanae pater atque custos, orte Saturne, tibi cura magni Caesaris fatis data, tu secundo Caesare regnes..., te minor laetum reget aequos or-*

---

(1) Chi confronta la chiusa dell'ode 15 (stampata a riscontro) si avvede che queste parole dicono sotto il principato di Augusto ogni sera essere festa.

(2) I passi sono raccolti da BLUMENTHAL, *Arch. f. Papyrusforschung* V 329. Il BLUMENTHAL si è proposto di dimostrare che i primi imperatori non ricevettero in Egitto culto ufficiale, ma i passi raccolti da lui stesso (cfr. per es. p. 328, 3) provano che per Augusto ha torto, com'egli stesso mezzo e mezzo confessa; Tiberio fu certamente più schivo.

bem? (1) L'ode seconda del primo libro esalta nel vendicatore di Cesare, nell'espiatore delle colpe dei padri un Mercurio incarnato: *sive mutata iuvenem figura ales in terris imitaris almae filius Maiae, patiens vocari Caesaris ultor.* La concezione non è ignota neppure all'Urbe: una dedica dell'1 dell'era volgare, scoperta a Roma, menziona in primo luogo innanzi a Giove e a Giunone *Mercurius aeternus deus*: Mercurio, come osservò colui che primo la pubblicò, lo Hülsen (*Röm. Mitt.* VI, 1891, 129) non può esser altri che Augusto stesso; chè altrimenti non s'intenderebbe nè la precedenza concessa a lui sugli dèi maggiori nè la qualifica di eterno, che per il Mercurio solito s'intenderebbe da sè (2). Di qui si spiega come i ministri pompeiani di Mercurio e di Maia divengano ben presto ministri di Augusto, Mercurio e Maia. L'identificazione è stata portata sino in Gallia, dove sono state trovate monete che portano sul dritto l'effigie di Augusto, sul rovescio il caduceo (3). Ma essa proviene dall'Oriente, anzi più propriamente dall'Egitto: solo in Egitto Mercurio o meglio il dio Thot che i Greci identificarono con il loro Hermes, fu non solo un dio ma anche un gran re, cioè un dio incarnato (4), mentre il concetto dell'incarnazione è, chi ben guardi, del tutto estraneo alla religione ro-

---

(1) In apparenza assai simile è l'epigramma di un ignoto, scoperto in Egitto (978 Kaib.): è dedicato Καίσαρι ποντομέδοντι καὶ ἀπείρων κρατέοντι Ζανὶ τῷ ἐκ Ζανὸς πατρὸς Ἐλευθερίῳ etc., ma lo Zeus padre di Zeus è Cesare.

(2) αἰωνόβιος p. es. è detto Tolemeo Epifane nel prescritto dell'iscrizione di Rosetta; altri esempi in WENDLAND, *Ztschr. f. neutest. Wiss.* V 344 sg.; cfr. anche *Syll.* 365 in principio αὐτοῦ τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀθανασίας, di Caligola.

(3) Cfr. HIRSCHFELD, *Kleine Schriften* 131.

(4) REITZENSTEIN, *Poimandres* 175 sg. e ciò che sopra abbiamo detto di *Mercuri facunde.*

mana (1). E appunto in Egitto, a Derderah, Augusto fu identificato con un'altra divinità, a dir così, mercuriale, con Helmis (2), così come già Tolemeo Epifane nell'iscrizione di Rosetta (v. 19) è detto Ἑρμῆς μέγας καὶ μέγας.

I riscontri di Orazio con quelle iscrizioni non possono essere fortuiti. Non fa difficoltà che i tre documenti citati siano tutt'e tre posteriori anche al IV libro delle Odi; nessuno immaginerà che Orazio dipenda da iscrizioni, invece che dall'uso vivo della liturgia che in quelle iscrizioni si riflette; e la liturgia è più antica di quelle iscrizioni, poich'essa continua il culto ellenistico dei sovrani (3). E non sorprende neppure che qua e là nella lirica oraziana s'incontrino pensieri ed espressioni che, pure avendo tutta l'aria di essere rituali, non tornano nelle iscrizioni in onore di Augusto. La tradizione epigrafica è frammentaria, e quei concetti si ritrovano in documenti anteriori e posteriori, riferiti a Tolemei e perfino a impiegati dei Tolemei, e a imperatori romani. Un solo esempio basterà: Orazio supplica (IV, 5, 5) Augusto assente di tornare: *lucem redde tuae, dux bone, patriae: instar veris enim voltus ubi tuos adfulsit po-*

---

(1) Cicerone, quando scrive della devozione degli orientali per Pompeo (*de imp. Cn. Pomp.* 41) *omnes nunc in iis locis Pompeium sicut aliquem non ex hac urbe missum sed de caelo delapsum intuentur* si conforma anche nelle espressioni al modo di pensare di coloro dei quali parla.

(2) Il materiale raccolto da H. Heinen, *Klio* XI 1911, 150³. Tutto l'articolo suo sul culto di Cesare, Antonio, Augusto e i membri della famiglia di Augusto contiene, nella modesta forma di un prospetto cronologico, erudizione squisita e osservazioni assennate e perspicaci.

(3) Del resto, che l'iscrizione di Alicarnasso sia posteriore al 2 av. Cr., perchè parafrasa il titolo *pater patriae* decretato in quell'anno ad Augusto dal popolo e dal senato, non è certissimo: chè quell'attributo fu spesso usato da privati anche prima del conferimento ufficiale (v. Mommsen, *Monumentum Ancyranum*² 154).

pulo, gratior it dies et soles melius nitent. Il concetto parrà a noi moderni un — concettino (1). Eppure esso, se non si ritrova, per quel che so, in documenti in onore di Augusto, appare invece (2) in forma più smaccata sia in un iscrizione in onore di un magistrato tolemaico sia in epigrafi in lode d'imperatori più tardi. Callimaco appare ai cittadini di Tolemaide (*Or.* 194, 19, del 42 a. C.) quale astro splendido: ὥσπερ λαμπρὸς ἀστὴρ.... ἐπέλαμψεν. I Cizicenì, per dire che Caligola si era degnato di investire del potere regio regoli minori, si esprimono così (*Syll.* 365): ὁ νέος Ἥλιος.... συναναλάμψαι ταῖς ἰδίαις αὐγαῖς καὶ τὰς δορυφόρους τῆς ἡγεμονίας ἠθέλησεν βασιλίας. Quei di Acraephiae in Beozia (IG VII 2713, 353) chiamano Nerone νέος Ἥλιος ἐπιλάμψας τοῖς Ἕλλησιν. Quale isola non più del sole ma del nuovo sole, Nerone, Rodi è celebrata da Antifilo di Bisanzio (AP IX 178). Ancora l'editto del prefetto di Egitto Tiberio Alessandro (*Or.* 669, 8) dice di Galba che ἐπέλαμψεν ἡμεῖν ἐπὶ σωτηρίᾳ del genere umano.

Eppure, nonostanti tutte queste coincidenze che non possono, lo ripeto, essere fortuite, io non esito a ritenere che Orazio per i βασιλικὰ μέλη non attinse direttamente alla liturgia, ma seguì modelli letterari ellenistici.

Si può infatti dimostrare che i poeti romani dell'età augustea principiarono a esaltare Augusto qual dio molto prima che a lui si pensasse di tributare un culto ufficiale. L'ecloga prima di Virgilio si ritiene scritta nel 41: in essa Ottaviano è salutato dio in espressioni che mo-

---

(1) I passi che Kiessling-Heinze citano a riscontro dalla letteratura greca e dall'ellenistica sono assai dissimili.

(2) Forse si deve anche intendere così il titolo ufficiale del sovrano di Egitto, figlio del sole; le iscrizioni in onore di Caligola e Nerone citate nel testo sembrano porger sostegno a quest' interpretazione.

strano chiaramente come questa sia una devozione personale del personaggio che rappresenta il poeta, Titiro, cioè del poeta stesso: *deus nobis haec otia fecit.* Segue *namque erit ille mihi semper deus*: queste parole sarebbero peggio che vane, se Ottaviano fosse ormai riconosciuto quale incarnazione di una divinità non solo da Titiro o Virgilio, ma da tutti o dai più. E infatti, se si eccettua una notizia un po' vaga di Appiano, secondo la quale (*civ.* V 132, 546) le città τοῖς σφετέροις θεοῖς συνίδρυον Ottaviano ventottenne (1) già dopo la vittoria su Sesto Pompeo nel 36 a. C., a ogni modo dunque cinque anni dopo quell'ecloga, Augusto non fu venerato qual dio se non dopo la conquista di Egitto, quando il tempio, che Cleopatra aveva destinato ad Antonio, seguitò a esser fabbricato, ma in onore del vincitore (Suid. s. v. ἡμίεργον) (2). Virgilio, dunque, non segue qui ma precede il culto, ma intende, forse, spianargli la via. Di più: Titiro stesso chiama pochi versi oltre (v. 42) Augusto *illum.... iuvenem, quotannis bis senos cui nostra dies altaria fumant.* La celebrazione mensile del natalizio e del *dies imperii* del sovrano è devozione assai consueta nei regni ellenistici (3), ma non mai, per quanto sappiamo, passata nel culto romano. Questo particolare prova, come ha ben veduto il Wissowa (4), che Virgilio non può dipendere da liturgia contemporanea, e mostra a un tempo che egli attinge qui a opere letterarie, possiam pur dire a carmi elleni-

---

(1) Di che città si parla? Si può forse pensare che ad Augusto fossero allora solo erette statue onorarie in recinti sacri.

(2) Che secondo pettegolezzi ancor prima Augusto in una cena in cui i convitati erano vestiti da dèi consenti, avesse sostenuto la parte di Apollo (Sueton. *Aug.* 70), non prova, vero o no, nulla quanto al culto.

(3) Schürer, *Ztschr. f. neutest. Wiss* II 48 sgg.

(4) *Herm.* XXXVII 1902, 157 sgg.

stici, che descrivevano il culto del sovrano, che, possiamo ormai congetturare, celebravano il sovrano, il Tolemeo qual dio. Si potrebbe pensare, è vero (il Wissowa non vi ha pensato), che Virgilio sappia di feste mensili dal Tolemeo di Teocrito, là dove del Filadelfo questi dice che in onore dei genitori (v. 127) πολλὰ δὲ πανθέντα βοῶν ὅ γε μηρία καίει μηνὶ περιπλομένοισιν ἐρευθομένων ἐπὶ βωμῶν. ma anche lasciando stare che quei versi attestano il culto mensile di un morto, non quello di un vivo, che pure nei regni ellenistici fu comune, resterebbe pur sempre vero che Virgilio qui non attinse al culto, ma lo precedette. Quel ch' è vero per Virgilio, si applicherà anche senz'altro a Orazio. Ch' egli dipenda da liturgia ellenistica, è inverosimile, anche perchè il culto ellenistico del sovrano, a differenza di molti altri culti greci, nè sotto Augusto nè sotto i suoi predecessori immediati penetrò in Italia e in Roma; dediche come quella a Mercurio, citata più sopra, devono essere giudicate alla stessa stregua come il passo di Virgilio, quali espressioni di devozione personale. Ora non parrà più fortuito nè si potrà più spiegare altrimenti, come sinora ne avevamo il diritto e il dovere, che le iscrizioni di Asia in onore di Augusto sono posteriori a tutti i βασιλικὰ μέλη oraziani. E s' intende anche come questi divengano più frequenti e assumano più l'aspetto di celebrazione ufficiale nel IV libro; man mano Augusto si mostra meno restio a un culto del sovrano, i poeti romani si sentono in dovere di spianare la via alla religione nuova: anche qui essi precedono, non seguono il culto. Così Orazio chiama già *pater* Augusto in un'ode del III libro (24, 27), mentre il titolo gli fu decretato ufficialmente solo nel 2 a. C. (1).

---

(1) Poni tuttavia mente alle riserve esposte da noi più sopra (p. 183, n. 3).

Noi siamo così ridotti ad andare in cerca di componimenti letterari ellenistici, dai quali Orazio possa avere attinto e che d'altra parte abbiano avuto relazioni così strette con la liturgia contemporanea che spieghino facilmente le somiglianze con quella. Chi rifletta che le formule specie sacrali delle iscrizioni in onore dei Tolemei e di magistrati tolemaici derivano alla fin fine da concezioni religiose egizie, chi ripensi che l'iscrizione di Rosetta è trilingue e che le disposizioni contenute in essa si riferiscono a un culto egizio, si avvede subito esser impossibile che la liturgia copii questi componimenti ellenistici, qualunque essi siano; al contrario tanto i decreti quanto queste opere letterarie riproducono non solo concetti, ma talora anche espressioni, anche formule fisse del culto egizio. Il culto è la fonte prima, però la poesia romana non attinge direttamente ad esso, ma a componimenti letterari, a poesie ellenistiche, che del culto hanno sentito l'influsso. Encomi prosastici, specie di carmi in prosa in onore del sovrano, non mancarono certo nei regni ellenistici, ed è verisimile che questi βασιλικοὶ λόγοι, per adoprar l'espressione dei trattatisti di retorica dell'età imperiale, esaltassero il re qual dio in forme non dissimili da quelle dei βασιλικὰ μέλη oraziani, svolgendo gli stessi concetti, adoprando le stesse espressioni che Orazio e le epigrafi. Orazio stesso celia su di un processo discusso a Clazomene dinanzi al pretore Bruto, dove l'una delle parti, Persio, nutrito evidentemente di retorica asiana, applica al magistrato romano quello stesso confronto con il sole e con gli astri che abbiamo trovato in un'iscrizione in onore di un alto impiegato tolemaico e ritrovato in epigrafi in lode d'imperatori romani, e di cui Orazio stesso fa in qualche modo uso, se pure temperandolo con assai dignità e molto buon gusto: il Persio oraziano si compiace, invece, tanto del paragone barocco

che estende la metafora astrale anche ai cittadini romani, che siedono nel *consilium* del pretore, e all' avversario (*serm.* I, 7, 23): *laudat Brutum laudatque cohortem, solem Asiae Brutum appellat stellasque salubris appellat comites, excepto Rege, Canem illum invisum agricolis sidus, venisse.* Non è anche questo un esempio di un βασιλικὸς λόγος volgare? Pure per molte ragioni non è verisimile che Orazio abbia attinto ad eloquenza ellenistica: mentre Cicerone cita ancora nei suoi scritti retorici, spesso con lode, sempre con interesse, gli oratori specie degli ultimi tempi dell' ellenismo, particolarmente quelli che furono suoi maestri, questa letteratura scompare di un tratto al principio dell' età augustea. Già Cicerone stesso negli ultimi anni di vita è costretto a difendersi contro gli assalti degli Atticisti, che considerano lui superato e il suo amore per l' eloquenza p. e. dei Rodii un' anticaglia. Sotto Augusto l' atticismo, che non riconosce altri modelli se non i classici, è già sulla via della vittoria. La maggior parte dei pochi frammenti di eloquenza ellenistica che ancora possediamo, ci è giunta per puro caso, perchè al retore romano Rutilio Lupo venne un giorno la singolare idea di ridurre a uso della scuola latina il libro passato ormai di moda del retore ellenistico Gorgia. Si aggiunga che, anche a voler prescindere dal mutare degli indirizzi, ogni nuova generazione di oratori e declamatori rigetta nell' ombra la precedente: i declamatori che Seneca padre ha uditi, ammirati, proposti a modello ai suoi figli, sarebbero a noi perfettamente ignoti, se il suo libro fosse perito: Quintiliano cita tutt' altre persone; i sofisti, di cui Filostrato scrive le vite, sono quelli dell' ultima generazione. L' eloquenza è da Demostene in poi cosa efimera, che ha voga e vita di un giorno. Non è verosimile che Orazio, oltre i classici, avesse studiato a scuola e letto più tardi altri oratori che quelli

dell'ultima generazione. E si consideri ancora che egli si mostra nelle odi quasi libero da influssi retorici se non nei carmi per tempo primissimi (1).

È più probabile supporre che Orazio abbia piuttosto conosciuto e studiato carmi ellenistici in onore dei sovrani, che fossero poesia anche nella forma ritmica. Per le stesse ragioni per le quali i poeti ellenistici non composero carmi civili, essi intesero l'opera propria a celebrare il sovrano. Due encomi esametrici di Teocrito sono conservati; l'uno, lo Hieron, svolge in esametri della più perfetta arte alessandrina luoghi comuni cari come agli antichi melici così certo ai rapsodi, non senza forse qualche novità nei particolari. L'effetto doveva consister tutto nel contrasto tra il pensiero e la lingua, volutamente antichi dall'una parte e il verso moderno dall'altra. Ma l'esser salutato dio non sarebbe convenuto alla posizione e alla politica di Jerone, uomo di origine borghese e, di nome almeno, magistrato repubblicano. Il Tolemeo è assai più moderno; ma anche qui Teocrito non esalta quali vere divinità se non i genitori e gli antenati del re presente, del Filadelfo. Questi è il primo degli uomini e nulla di più; non con gli dèi egli è comparato, ma con gli eroi discendenti dagli dèi (v. 5). Il poeta vuole inneggiare al re, perchè gli inni convengono persino agli dèi, segno evidente ch'egli non lo considera qual dio. Non il Filadelfo e Arsinoe sono confrontati, verso la fine del carme, con Zeus e Hera, ma il loro matrimonio con lo ἱερὸς γάμος del fratello e della sorella divini. Solo qui dove occorreva velare una bruttura che doveva assai disgustare i sudditi greci, il poeta nel comparare trascende la sfera dell'umano, se pure dell'umano eroico, esprimendosi del resto anche qui cautamente. E

(1) V. l'ultimo capitolo sullo svolgimento dell'arte lirica di Orazio.

nel mondo umano ridiscende la chiusa: χαῖρε ἄναξ Πτολεμαῖε. σέθεν δ'ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων μνάσομαι ἡμιθέων. I semidei, alle cui schiere Tolemeo vien qui ascritto, erano mortali. Contatti tra Teocrito e la liturgia, dunque, non esistono; con che non si nega che vi potessero essere carmi di poeti altrettanto o men celebri, nei quali il sovrano vivente fosse cantato dio secondo la concezione egizia. Ma parrà, naturalmente, anche più verisimile che Orazio continui qui non poesia esametrica ma poesia melica, in altre parole che la lirica ellenistica si sia già ispirata a liturgia egizia o più generalmente orientale. Noi possediamo ancora un carme melico composto in onore di un re nei primi decenni dell'ellenismo (1). Quando nel 290 o 291 (2) Demetrio Poliorcete di ritorno da Leucade e Corcira fece il suo ingresso solenne in Atene al tempo delle Eleusinie, i cittadini, come narra Demochare (Athen. VI, 252 f) lo ricevettero con grande solennità; egli fu congiunto nel culto con la dea da cui aveva il nome e che contemporaneamente con lui giungeva in Atene a celebrare i misteri. In suo onore furono cantati e danzati prosodii e cori e itifalli. Duride (Athen. VI, 253 d) ci ha conservato per lo meno uno dei carmi itifallici (3). « Due divinità appaiono insieme in Atene, Demetra e Deme-

---

(1) Del resto già assai tempo prima un grande capitano, Lisandro, fu celebrato qual dio nella forma del peana: Duride (presso Plut. *Lys.* 18) riporta una strofa τὸν Ἑλλάδος ἀγαθέας στραταγὸν ἀπ' εὐρυχόρου Σπάρτας ὑμνήσομεν, ὦ ἰὴ παιάν.

(2) Chè non nel 302, ma solo in quegli anni (Wilamowitz, *Antigonos* 242; Beloch, *gr. Gesch.*, III 2, 200) si poteva parlare degli Etoli come se ne parla in questo carme. Christ-Schmid, II 1, 113 lo ascrivono al 302 in una pagina nella quale questo non è l'errore nè unico nè maggiore.

(3) Il frammento di Theocle ἐν Ἰθυφάλλοις conservato da Ateneo XI, 497 c Ἐθύσαμεν γὰρ σήμερον εωτήρια πάντες οἱ τεχνῖται, μεθ' ὧν πιὼν τό δίκερας ὡς τὸν φίλτατον βασιλέα πάρειμι si riferisce forse

trio; l'una viene a compiere i gravi misteri di Persefone, ma l'altro è ilare e bello e ridente »: χῇ μὲν τὰ σεμνὰ τῆς Κόρης μυστήρια ἔρχεθ' ἵνα ποιήσῃ· ὁ δ' ἵλαρός, ὥσπερ τὸν θεὸν δεῖ, καὶ καλὸς καὶ γελῶν πάρεστι, dove i tre epiteti di Demetrio contrastano con la σεμνότης dei misteri della dea. Il carme seguita: « dovunque appare, gli stanno intorno gli amici, ed egli in mezzo, ὅμοιος ὥσπερ οἱ φίλοι μὲν ἀστέρες. ἥλιος δ' ἐκεῖνος ». Qui torna ancora una volta nella forma più genuina quell'immagine che, temperata, anche Orazio applica ad Augusto. È incerto se in essa s'incontrino poesia greca e liturgia egizia o se già verso il 290 l'ignoto poeta ateniese faccia tributo al nemico dei Tolomei di un'immagine che era stata coniata dalla liturgia per gli antichi re egizi. A me la seconda ipotesi par più verisimile: chè, se già Bacchilide (VIII, 27) aveva cantato di un vincitore πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὡς ἄστρων διακρίνει φάη.... εὐφεγγὴς σελάνα, se il paragone tra lume di luna e luce di stelle era già in una poesia celebre di Saffo (fr. 3), non è punto naturale mettere insieme brillar di stelle e fulger di sole, chè il sole non si vede mai circondato di stelle, come il re di cortigiani. Invece il re egizio fin da tempi antichi era detto figlio del sole, e pochi anni prima nel 295 (1) il Soter era stato alleato di Atene (Plut. *Dem.* 33). Se già a quel tempo esistessero βασιλικὰ μέλη alessandrini, che potessero essere noti fino in Atene, o se l'ignoto poeta attico avesse conoscenza diretta del culto egizio del sovrano, è impossibile dire.

Il carme continua: « Salve, figlio di Posidone e Afrodite: gli altri dèi o sono lontani o non hanno orecchi o non esistono o non pongono punto mente a noi: te noi

---

alla festa di un κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν in onore del Filadelfo; i σωτήρια fanno pensare al regno tolemaico.

(1) Per la cronologia cfr. Beloch, *gr. Gesch.*, III 1, 223.

vediamo presente, non di legno nè di marmo ma vero ». Segue la preghiera. Le forme di adorazione dei democratici ateniesi esprimevano certo sinceramente la loro gratitudine verso il Poliorceta; perfettamente sinceri essi erano nel preferire di rivolgere le loro preghiere a un dio visibile piuttosto che ai lontani Olimpii; questa è non solo l'età degli dèi di Epicuro ritratti negli intermundi, ma anche quella in cui comincia la devozione dei θεοὶ ἐπήκοοι, delle divinità che portano nel nome l'esaudimento rapido, come Sant' Espedito (1). Ateneo ha dunque torto di scandalizzarsi; ma un culto del re, che negasse la devozione per gli altri dei, non sarebbe più stato lecito nelle grandi monarchie degli altri Epigoni, nella seleucidica, nell'attalica e più particolarmente nella tolemaica, che ben più saldamente degli Antigonidi aveva saputo organizzare una chiesa, che, valido sostegno dello stato, soddisfacesse i bisogni spirituali di tutti i sudditi.

L'itifallo ateniese sarà certamente rimasto oscuro (2), carme com'è tutt'altro che pregevole. Al nostro assunto importa stabilire che esso è il primo esempio di un genere che alla corte dei monarchi ellenistici dovette avere grande voga. Quale altro era il dovere civico e l'ufficio rimunerato dei poeti ellenistici se non di celebrare il sovrano? Si aggiunga che da Gorgia in poi l'eloquenza epidittica suole riflettere la poesia, onde noi dall'esistenza di λόγοι βασιλικοί ellenistici abbiamo il diritto di indurre che ci furono anche βασιλικὰ μέλη. E qui importa anche riflettere che Orazio attingerà più probabilmente a poesia che non a prosa, e considerare che

(1) Weinreich, *Athen. Mitt.*, XXXVII, 1912, 1 sgg.

(2) Christ-Schmid (l. c.), hanno certo torto di supporre che Orazio nel luogo delle Satire citato sopra imiti proprio questo canto: i suoi scherzi non avrebbero senso, se non fosse stato vero che oratori asiani abusavano davvero di queste immagini.

la lirica è più atta di ogni altro genere letterario a rispecchiare immediatamente la liturgia. Chi non crede che queste prove possano bastare a colmare la lacuna cronologica tra un oscuro carme del primo ellenismo e la lirica augustea, rifletta come Callimaco, nel frammento recentemente scoperto dell'Arsinoe, subito dopo la morte della sorella e moglie del Filadelfo canti epicamente sì, ma in versi lirici com' essa sia stata assunta in cielo, (*Berliner Sitzungsberichte* 1912, 528, v. 5): νύμφα σὺ μὲν ἀστερίαν ὑπ᾽ἀμαξαν ἤδη.... [κλεπτομέν]ᾳ παρέθει σελάνᾳ (1). Callimaco, sia pure in tono non di fredda devozione ma di affezione cordiale, si fa araldo dell'apoteosi della dea Φιλάδελφος, che il consorte superstite o aveva ordinato o stava appunto allora per ordinare. Il carme, ch'è mutilo, sarà finito certamente nell' apoteosi, perchè l' apoteosi è già implicita nelle parole che abbiamo pur ora trascritte. In quello stesso carme si narra come la sorella perita anzi tempo del re Filadelfo, Philotera (2), che dopo morta era stata ricevuta nel corteggio di Demetra, accortasi del fumo che sale dai fuochi di lutto accesi per tutto l'Egitto, compiuto in un batter d' occhio il viaggio da Enna a Lemno, faccia colà visita alla moglie di Efesto, Charis, e la preghi di salir sull'Athos per scrutare di là quel ch'è successo in Egitto. Philotera tratta Charis sul piede di perfetta parità. Arsinoe, la regina potente, la cui morte è pianta in questa poesia, non poteva esser da meno della sorella, che, almeno a quanto sappiamo, non ha mai avuto

(1) Il supplemento κλεπτομένᾳ è certo, perchè la parola si ritrova quale lemma nello scolio.

(2) Che Filadelfo le aveva reso culto, si sapeva già dallo scolio a Teocrito XVII 121: secondo i manoscritti il Filadelfo eresse templi non solo ai genitori ma anche ταῖς ἀδελφαῖς Ἀρσινόῃ καὶ φωτῆρα. Il LETRONNE ha visto che φωτῆρα è corruttela di Φιλ[οτ]έρᾳ, ch' era già noto qual nome di una sorella del Filadelfo da Strabone.

parte nella politica. Anche questa considerazione mostra che nel seguito della poesia c'era l'apoteosi. Callimaco anche nel cantar questa si sarà saputo tener lontano dall'adulazione, abile com' era nel parlare dei suoi sovrani in tono confidenziale ma non irriverente, e soprattutto affettuoso (1). Chi si fa così banditore del culto nuovo di colei che morendo diviene dea, non può essersi lasciata sfuggir l'occasione di celebrare, con più o meno fede ma certo senza mancar di riguardo alla dignità propria, il σύνναος della dea, il marito superstite. Orazio adopra anche qui forme non soltanto ellenistiche ma proprio alessandrine.

Non si deve dubitare che le abbia adoprate con libertà di cittadino e di artista. Nell'antica liturgia egizia doveva essere lode assai comune per il sovrano che grazie alle sue eminenti virtù il livello delle acque del Nilo durante l'inondazione sia stato più alto del consueto; e questo τόπος, che sembrerebbe dovere essere riserbato al signore legittimo e consacrato, al sovrano di diritto divino, è stato anche usato in onore del prefetto di Egitto Balbillo (verso il 55 d. C.): *Or.* 666 διὰ τὰς τούτου χάριτας καὶ εὐεργεσίας πλημύρουσα πᾶσιν ἀγαθοῖς ἡ Αἴγυπτος, τὰς τοῦ Νείλου δωρεὰς ἐπαυξομένας κατ'ἔτος θεωροῦσα, νῦν μᾶλλον ἀπέλαυε τῆς δικαίας ἀναβάσεως τοῦ θεοῦ. Io non esito a credere che, se non Teocrito e Callimaco, che hanno mostrato sempre molto ritegno, poeti ellenistici più tardi non si siano lasciati sfuggire questo τόπος. Anche Orazio parla una volta del rifiorire dell'agricoltura sotto Augusto (IV, 5, 17): *tutus bos etenim rura perambulat, nutrit rura Ceres almaque Faustitas, pacatum volitant per mare navitae.* Anche i campi rendon di più sotto di lui: Cerere e la

(1) Fin qui ha ragione il Wilamowitz, *Sitzungsberichte* 532, che ha torto però di dubitare se la poesia finisse con la consacrazione.

Faustitas (la parola nuova sarà, penserei, traduzione di Εὐετηρία) concedono ad essi rigoglio. Ma piuttosto che un miracolo, è qui descritto un fatto umano ; il favore degli dèi è conseguenza della sicurezza pubblica ristabilita.

Più sopra abbiamo mostrato come anche Orazio celebri la luce di cui rifulge al popolo il volto del principe. Anche questo è un vecchio τόπος orientale, ma si osservi con quanta finezza il poeta evita di comparare direttamente il viso dell'amato sovrano con il sole : *instar veris enim voltus ubi tuos adfulsit populo, gratior it dies et soles melius nitent* (IV, 5, 6) (1). Non Augusto è il nuovo sole ; ma il sole brilla più lucido, la luce del giorno è più cara agli uomini, quando Augusto è presente. Anche qui il poeta ha il buon gusto di non avventurarsi nella sfera pericolosa del soprannaturale.

*
* *

Abbiamo sinora messo come in disparte III, 14 *Herculis ritu*. Anche questo carme, ancorchè finisca nei preparativi del convito, deve annoverarsi tra i βασιλικὰ μέλη. Esso è la « descrizione progressiva » della festa che in un giorno di primavera del 24 fu celebrata a Roma per il ritorno del principe assente già da tre anni. È particolare di quest' ode, come anche di I, 27, *natis in usum laetitiae scyphis*, che l'azione si svolge mentre il poeta parla o finge di parlare (chè questa è certo poesia destinata alla lettura). Il poeta si comporta quale uno del popolo, che veda il corteo svolgerglisi dinanzi agli occhi. Poichè quello è per lui giorno di gran festa, Orazio ordina allo

---

(1) Anche più moderatamente si esprime il poeta IV 2, 46 : « *o sol pulcer, o laudande !* » *canam recepto Caesare felix.*

schiavo di preparare il convito e d'invitare l'amata della sua giovinezza, Neera. Se rifiuterà, è meglio non insistere: gli ardori dell'età prima sono passati.

Anche quest'ode continua forme ellenistiche. Callimaco nella Pannychis, scoperta testè assai mutila nello stesso papiro di Berlino che ci ha reso l'Arsinoe, negli inni V e VI e con arte più raffinata nell'inno II (1), ha cantato così, quasi in veste di spettatore, una festa. L'inno II e la Pannychis hanno comune con Orazio anche il modo, in cui il poeta spettatore assume a volte il tono di un araldo, di un κῆρυξ volontario della festa. La Pannychis cominciava probabilmente (2): ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ· τῆς λύρης ἀκούω. καὶ τῶν Ἐρώτων ἡσθόμην· ἔστι κ' Ἀφροδίτη; e seguitava dopo pochi versi con la promessa, a chi rimanesse sveglio tutta la notte, di focaccie e di ricompense, come nel cottabo, e del permesso di baciare fanciulle o, chi li preferisse, fanciulli: ὁ δ' ἀγρυπνήσας.... τὸν πυραμοῦντα λήψεται καὶ τὰ κοττάβεια. καὶ τῶν παρουσῶν ἣν θέλει κὂν θέλει φιλήσει. Così parla solo un araldo. Gli inni II e VI di Callimaco sono scritti in esametri, il V in distici; la Pannychis in versi lirici, in cosiddetti Εὐριπίδεια ἀσυνάρτητα. composti di un dimetro giambico e di un itifallico. Non sarà fortuito che in un metro non dissimile, trimetro giambico + itifallico, siano verseggiati componimenti destinati non alla lettura ma a essere davvero recitati e cantati in una festa, l'itifallo in onore del Poliorcete e quello di Theocle.

L'arte della « descrizione progressiva » non era dunque ignota, nonchè alla poesia esametrica, neppure alla

---

(1) Di quest'arte ho trattato più particolareggiatamente nelle mie *Quaestiones Callimacheae* p. 148 sgg. Chi ha detto che io riducevo così gli inni callimachei a mimi, non ha riflettuto che io avevo asserito chiaramente di credere gli inni poesia per lettura.

(2) *Berliner Sitzungsber.* 1912. 538 sgg.

lirica alessandrina (1). E sarà puro caso che a noi non siano conservati carmi che, proprio come Orazio, celebravano la festa del ritorno di un sovrano assente. Questa dell'andare incontro al monarca, quand'egli si avvicina alla città, è consuetudine costante della Grecia ellenistica e dei regni dell'est, così costante che i racconti degli storici e i decreti delle città libere ci mostrano che si era formata per queste cerimonie una terminologia fissa. L'andare incontro si chiama ὑπαντᾶν o ἀπαντᾶν o ὑπάντησις; ogni volta si menziona che i sacerdoti e le sacerdotesse avevano aperto o dovevano aprire i templi e pregare per il sovrano, che al corteo, oltre essi sacerdoti che non mancano mai, dovevano prender parte i ragazzi delle scuole, e così via. « Quando Demetrio tornò di Corcira e Leucade », scrive Demochare, descrivendo la festa durante la quale fu cantato l'itifallo da noi menzionato così spesso, προσόδια καὶ ἰθύφαλλοι μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς ὑπήντων αὐτῷ: in quel tempo, nel 291, le formule non si erano ancora fissate; nè Demochare ha d'altra parte interesse a raccontare per filo e per segno la cerimonia, ma soltanto a mostrare a che bassezza di ossequio si fosse ridotto il popolo ateniese. Ben più circostanziatamente Polibio (XVI 25) narra quali accoglienze festose gli Ateniesi stessi facessero ad Attalo I nel 199 a. C. Il popolo, appena seppe che il re avrebbe degnato la città di una visita, promulgò un decreto intorno all'incontro: γνοὺς τὴν παρουσίαν αὐτοῦ μεγαλοπρεπῶς ἐψηφίσατο περὶ τῆς ἀπαντήσεως. Qui la terminologia è già fissa e i riti i medesimi che incontreremo anche più tardi. Non soltanto i magistrati e la cavalleria gli andarono incontro, ma tutti i cittadini: οὐ μόνον οἱ τὰς ἀρχὰς

(1) Un ultimo riflesso di tale lirica guizza forse ancora nella bolsa prosa poetica dell'esortazione a festeggiare il nuovo imperatore Traiano ritrovata in un papiro di Giessen (3 Korn.).

ἔχοντες μετὰ τῶν ἱππέων, ἀλλὰ καὶ πάντες οἱ πολῖται μετὰ τῶν τέκνων καὶ γυναικῶν ἀπήντων αὐτοῖς. Al Dipilo si presentano le sacerdotesse e i sacerdoti; μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς ναοὺς ἀνέῳξαν: l'apertura dei tempii non manca mai in queste cerimonie.

Un settant' anni più tardi una città del regno pergameno, forse Elea, dispone che qualora il re Attalo Filomatore (138-113) la degni di una visita, tutti i sacerdoti aprano i tempii e sacrifichino e preghino per la salute del sovrano (*Or.* 332, 27 sgg.): ὅταν.... παραγίνηται εἰς τὴν πόλιν ἡμῶν, ... καὶ τοὺς ἱερεῖς καὶ τὰς ἱερείας ἀνοίξαντας τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν καὶ ἐπιθύοντας τὸν λιβανωτὸν εὔχεσθαι per il re. L' iscrizione continua ἀπαντῆσαι δὲ αὐτῷ τούς τε προγεγραμμένους ἱερεῖς καὶ τὰς ἱερείας καὶ τοὺς στρατηγοὺς καὶ τοὺς ἄρχοντας καὶ τοὺς ἱερονίκας.... καὶ τὸν γυμνασίαρχον μετὰ τῶν ἐφήβων καὶ τῶν ν[έων καὶ τ]ὸν παιδονόμον μετὰ τῶμ παίδων καὶ τοὺς πολίτας καὶ τὰς [γυναῖκας καὶ παρθένους πάν]τας καὶ τοὺς ἐνοικοῦντας ἐν ἐσθῆσι λ[αμπραῖς ἐστεφανωμένους].

Le forme, almeno in Oriente, erano rimaste le stesse ancora al tempo di Caligola, quando il popolo di Cizico (*Syll.* 365), udendo prossima la visita dei regoli bosporani Rhoemetalce e Polemone impose ai magistrati di presentargli un decreto di incontro, ψήφισμα ὑπαντήσεως εἰσηγήσασθαι αὐτοῖς: l' esistenza di un termine fisso per decreti di tal genere mostra quanto frequenti dovessero essere tali occasioni. I magistrati si affrettarono infatti a proporre: ὑπὸ τὴν εἴσοδον αὐτῶν τοὺς μὲν ἱερεῖς καὶ τὰς ἱερείας ἀνοίξαντας τὰ τεμένη.... εὔχεσθαι μὲν ὑπὲρ τῆς Γαΐου Καίσαρος αἰωνίου διαμονῆς καὶ τῆς τούτου σωτηρίας. Le formule sono qui le stesse, spesso letteralmente le stesse che nell' epigrafe tanto più antica di Elea, tranne che, invece che per la salute dei regoli, si prega per quella del signore del mondo, da cui essi derivano la loro autorità come i pianeti riflettono la luce del sole. Il decreto seguita: Κυζικηνοὺς δὲ πάντας.... ὑπαντήσαντας μετὰ τῶν ἀρχόντων καὶ

τῶν στεφανηφόρων ἀσπάσασθαί τε καὶ συνησθῆναι e così via. I ragazzi delle scuole non mancano neppur qui, divisi anche qui in due gradi secondo l'età: ἀγαγεῖν δὲ ἐπὶ τὴν ὑπάντησιν καὶ τὸν ἐφήβαρχον τοὺς ἐφήβους καὶ τὸν παιδονόμον τοὺς ἐλευθέρους παῖδας.

È possibile che la lirica ellenistica, che si compiaceva, lo abbiamo veduto, di descrivere feste, si lasciasse sfuggire i cortei più splendidi, quelli che andavano incontro agli dèi visibili, ai sovrani? Si dovrà concludere che quando Orazio canta al modo ellenistico una festa, romana sì ma di origine ellenistica, ha l'occhio a modelli alessandrini (1). Chè, per quanto si sia inteso il carme diversamente, egli canta un corteo che all'uso greco va incontro al sovrano, composto forse, è vero, solo di matrone o di matrone e vergini con la moglie e la sorella del principe a capo. Kiessling-Heinze intendono che matrone e vergini vadano in processione a porgere agli dèi il sacrifizio di grazia, ma questa spiegazione è erronea. È vero che in *iustis operata divis* l'*operata* non ha necessariamente senso perfettivo; bastano gli esempi raccolti nel Forcellini a provare che anche in latino questo participio, come spesso altri di deponenti, può avere senso di presente, e s'intende facilmente come quest'uso arcaico si sia mantenuto a lungo appunto in un verbo di significazione sacrale. Ma qui il presente non dà senso; chè *operata divis* non potrebbe mai voler dire, come intendono e traducono scialbamente Kiessling-Heinze: « im Dienst der Götter », in servigio degli dèi, ma solo: sacrificando agli dèi. Perchè venisse fuori il senso che i commentatori si ostinano a volervi trovare, occorrerebbe

---

(1) Il NORDEN, *Agnostos Theos*, 152, ha avuto dunque buon naso, quando, senz'aver presenti le iscrizioni, supponeva che Orazio adoprasse qui due τόποι già in uso in età ellenistica per la festa del ritorno del monarca.

che *operata* avesse senso di futuro: « per sacrificare », il che è impossibile. No, Livia ha sacrificato agli dèi, e ora insieme con Ottavia, alla testa di una processione di matrone e di vergini, va incontro al principe reduce; e *operata* ha qui il senso più consueto di participio perfetto (1).

---

(1) L' ὑπάντησις è, abbiamo detto, rito ellenistico. Non importa nulla al nostro assunto, ma ha tuttavia qualche interesse per la storia della cultura, sapere se cerimonie simili non vi fossero anche nel rituale romano. Certamente vi erano, ma risalivano, credo, a origine greca. Qui l' ὑπάντησις non è congiunta con il trionfo, chè Augusto aveva, com'è noto (Dio LIII, 26), rifiutato quest'onore decretatogli dal senato. Ma nel trionfo, se non l' ὑπάντησις propriamente detta — chè il corteo non andava incontro all'*imperator*, ma si formava fuori della porta trionfale per accompagnare l'*imperator* in città (Marquardt, *röm. Staatsverwaltung* II, 182 sgg.), — avevano luogo molti di quei riti che, come abbiamo veduto, erano congiunti con l' ὑπάντησις nelle monarchie ellenistiche. I templi rimanevano aperti tutto il giorno (Plut. *Aem. Paul.* 32); ognuno bruciava incenso in onore degli dèi (Orazio c. IV 2, 51 *dabimusque divis tura benignis*,, Ovid. *trist.* IV 2, 4). Questi stessi riti si ritrovano tali e quali nelle supplicazioni; l' apertura dei templi p. e. secondo Livio (XXX 17, 6) nella *supplicatio* decretata al giunger della notizia della vittoria definitiva sui Cartaginesi nel 203 (cfr. anche Liv. XXX 40, 4; XL 53, 6); la libagione d'incenso pure secondo Livio (X 23, 1) già nella supplicazione del 296. Anche da questi indizi, a cui si aggiungono per vero altri non meno certi, gli eruditi concludono generalmente (v. Wissowa, *Religion*[2] 424) che nella *supplicatio* l' antico nucleo romano in età storica fosse avvolto e coperto da fitti strati di culto greco, che gli erano cresciuti intorno. Perchè non ritrarre dagli stessi riti la stessa conseguenza per il trionfo? Solo qui il nucleo romano si mette a nudo più facilmente: è romano p. e. che il capitano vincitore indossi le vesti di Giove Capitolino, è romano che egli deponga le insegne nel tempio del dio ottimo massimo; romano o italico che i soldati cantino versi scherzosi e lascivi. Alle nostre conchiusioni non si può obiettare che il trionfo è istituzione antichissima; chè noi non possediamo descrizioni particolareggiate credibili di trionfi antichi. Dalle descrizioni del trionfo di Romolo in Dionigi di Alicarnasso (II 34) e di Cincinnato in Tito Livio (III, 29, 4), per le quali naturalmente quegli scrittori hanno preso i colori dai trionfi del loro tempo, passiamo subito al trionfo di T. Quinzio Fla-

Anche qui Orazio non procede diversamente che nelle cosiddette « imitazioni » di Alceo. Le prime strofe riproducono a un dipresso nell' invenzione, se non nei particolari, un tipo ellenistico; nè egli si diparte ancora da questo tipo, o forse combina solo con esso un altro, pure tradizionale, quando ci trasporta in mezzo ai preparativi per il convito festivo. Ma il richiamo agli amori suoi giovanili nelle ultime due strofe porta nell' ode una nota personale e oraziana. Forse il poeta non avrebbe scritto neppure queste due stanze, se non avesse letto Callimaco; ma sue e nuove esse sono ciò nonostante. Ora importa solo stabilire che l' arte con la quale il poeta descrive il corteo, così come gli passa dinanzi agli occhi, ebbe riscontri, cioè modelli, nella lirica ellenistica.

3.

I frammenti nuovi mostrano che anche Alceo scrisse carmi parenetici. Noi non conosciamo ancora di lui se non l' esortazione a una facile sapienza: « μὴ μεγάλων ἐπιβάλλεο, Melanippo, chè tutti dobbiamo morire, e colui che solo tentò di sottrarsi a questa necessità, Sisifo, riuscì solo a morire due volte ». Se egli abbia scritto molte altre odi gnomiche, è impossibile dire, ma parrà non probabile a chiunque ripensi come Orazio accumuli molti carmi di tal genere nel secondo libro, violando così quella norma della massima varietà possibile, che abbiamo veduto dominare nella raccolta alessandrina dei carmi di Alceo. Orazio, par si debba indurne, ha scritto tante più odi parenetiche che non Alceo, che nel distribuirle non

---

minino, descritto da Livio (XXXIV 52, 4) in modo del resto assai sommario e insufficiente, e a quello di Emilio Paolo (Plut. *Aem. Paul.* 32 sgg.; il testo di Livio [XLV 40] è qui lacunoso). Che meraviglia, se riscontriamo in tempi così recenti elementi ellenistici?

ha più potuto attenersi, come suole, al canzoniere di costui quale a modello e le ha raccolte tutte insieme. Ma anche questa sarà sempre conclusione non del tutto certa, perchè tratta da indizi forse insufficienti. Ad asserzioni più sicure conduce l'esame degli argomenti delle odi parenetiche.

L'ode a Dellio *aequam memento* II 3, quella a Postumo *eheu fugaces* II 14 e sino a un certo segno anche quella a Sestio *solvitur acris hiems* I 4, dove però il sentimento e alcuni particolari sono ellenistici, predicano a un dipresso la stessa sapienza che Alceo: conviene saper vivere e non perder tempo, perchè si vive una volta sola. Gli altri componimenti parenetici (1) trattano temi che, se non per la prima volta impostati, per la prima volta furono trattati sistematicamente dalla filosofia morale ellenistica. II 2 *nullus argento* ricorda a Crispo Sallustio il paradosso stoico ὅτι μόνος ὁ σοφὸς πλούσιος, impossibile a concepirsi se non da chi avesse appreso, sentito, vissuto la filosofia di Socrate; II 10 *rectius vives* è un ἔπαινος μεσότητος; II 16 *otium divos* un ἔπαινος εὐθυμίας: II 15 *iam pauca aratro* un ψόγος τρυφῆς; un ψόγος τρυφῆς καὶ αἰσχροκερδείας II 18 *non ebur neque aureum*; e contro l'αἰσχροκέρδεια si avventa parimenti III 16 *inclusam Danaem*. L'invettiva κατὰ πλούτου III 24 *intactis opulentior* rivela un sentimento, l'ammirazione mista di invidia per i popoli selvaggi, che non suole sorgere se non in uomini stanchi per eccesso di cultura. Si è invero commesso spesso il torto di disconoscere che in queste odi parenetiche Orazio attinge a piene mani dal tesoro gnomico dell'antica melica (2) e dell'antica elegia; il com-

---

(1) Escludiamo per ora dal novero le *consolationes*, che sono di tutt'altra natura.

(2) È noto p. e. che il principio di *non ebur neque aureum* ripiglia il motivo di un carme di Bacchilide non dissimile neppure nel metro.

mento di Kiessling-Heinze, specie nell' ultima edizione, raccoglie troppi paralleli da moralisti popolari e troppo pochi da poeti; ma con tutto ciò non è possibile ingannarsi. Orazio prende da altri poeti classici, oltre che da Alceo, spunti e colori; cita anche qui, come suole. Ma l' impulso a scrivere carmi tutti gnomici non gli viene nè da Pindaro nè da Bacchilide, per i quali la sentenza non è per lo più se non un ponte di passaggio, un episodio, una chiusa, e neppure da Teognide o da Focilide; specialmente non deriva, non può derivare da alcuno di questi la maniera di trattare ampiamente questi problemi, sfaccettandoli in mille guise, ragionando di etica eudemonistica quasi di professo, talvolta pur troppo più ancora da professore che da poeta.

Orazio non ha potuto prendere dai poeti classici l' interesse semifilosofico per problemi morali. I dialoghi di Cicerone e i trattati di Seneca mostrano quest' interesse vivo nei Romani; ma i passi paralleli dei filosofi fanno vedere che Orazio attinge qui i suoi motivi a letteratura del tempo ellenistico, non dicono a qual genere letterario. È venuto ora il momento di chiederlo. Questo problema si ricollega con l' altro, se Orazio derivi anche per la forma da quelle stesse fonti alle quali attinge per il contenuto; in altre parole, se Orazio abbia ripreso direttamente da Alceo l'idea di scrivere odi gnomiche, nelle quali poi per suo conto abbia trasfuso contenuto ellenistico di pensiero, o se invece abbia avuto modelli, anche formali, più vicini in poesia gnomica dell' età alessandrina.

Non si può supporre che Orazio, nello scrivere le Odi, abbia dimenticato le letture dalle quali ricevette l' impulso a comporre le Satire. Se il contenuto etico di queste è per lo più, ma tutt' altro che esclusivamente, epicureo, una particolarità formale, che imprime su alcune di esse quasi un suggello distintivo, il dialogo con un

interlocutore finto ed evanescente, che salta fuori, scompare, si muta a piacere del poeta, deriva loro, come è noto ormai da anni, dalla diatriba cinico-stoica. Orazio riprende in esse spesso i motivi e assume il tono del predicatore che sulle piazze, ritto in mezzo a una cerchia di curiosi, discute problemi di etica e risponde alle obiezioni che chiunque vuole, gli presenta, anzi ne fa egli a se stesso, quando gli vien comodo. O meglio, Orazio dipende da rifacimenti letterari di tali prediche popolari, composti già, si può immaginare, in istile sì di conversazione ma pure ben più alto e più decoroso di quello che cotesti filosofi da strapazzo usavano nel disputare per le piazze. Sarebbe assurdo supporre che Orazio nello scrivere le Odi avesse del tutto dimenticato gli scrittori di diatribe cari alla sua giovinezza.

Rimane solo il dubbio, se egli non abbia avuto sotto gli occhi, oltre questa letteratura prosastica, anche carmi parenetici alessandrini (1). Liriche dei maggiori, di Callimaco p. e., certamente no; chè i maggiori Alessandrini hanno fatto l'arte per l'arte senza preoccupazioni morali. E neppure in epigrammi e in elegie dei minori avrebbe trovato facilmente modelli adatti. Il libro dell'Antologia che contiene gli epigrammi protreptici, il X, è uno de' più smilzi; 126 epigrammi, da cui si deve togliere subito il gruppo dei primi 25, che è di componimenti non parenetici. Gli autori sono tutti recenti, poeti del tempo imperiale, Pallada e Luciano, o addirittura dell'era bizantina, Agathia e Paolo Silenziario. I pochi più antichi risalgono all'età di Tiberio, come Basso, di

---

(1) In tutta la ricerca sarà prudente non prender mai come pietra di paragone il motivo già svolto da Alceo: « la vita è breve, la morte inevitabile », essendo esso diffuso in tutta la letteratura greca e romana e in ogni genere letterario.

Augusto, quali Antifilo e Bianore. Un paio di apoftegmi di filosofi ellenistici, p. e. Cleante, qualche citazione di versi sentenziosi di tragici, di Eschilo e di Euripide, o anche di Focilide o anche di una delle raccolte che andavano sotto il nome di Simonide, non mutano il carattere complessivo del libro. Il modo appunto come esso è composto, fornisce la prova che epigrammi gnomici ellenistici non ci furono; se ci fossero stati, alcuno ne sarebbe conservato nell'Antologia sia pure tra un numero molto maggiore di imitazioni tarde. Così i libri che contengono gli epigrammi sepolcrali, epidittici, erotici sono per la parte maggiore composti di poesie del tempo imperiale, ma contengono anche alcuni dei carmi più antichi, i quali in quelle poesie tarde si rispecchiano. V' è un' eccezione apparente: un epigramma di Basso congiunge, come l' ode di Orazio a Licinio Murena *rectius vives* II 10 e nello stesso ordine che Orazio, con la lode della μεσότης il confronto dell' uomo che batte il retto cammino e della nave che sa evitare così la tempesta come la bonaccia (1):

Orazio II 10	Basso AP X 102
rectius vives, Licini, neque altum semper urgendo neque, dum procellas cautus horrescis, nimium premendo litus iniquom;	μήτε με χείματι πόντος ἄγοι θρασύς, [οὐδὲ γαλήνης ἀργῆς ἡσπασάμην τὴν πάλι νηνεμίην· αἱ μεσότητες ἄρισται· ὅπη δέ τε πρήξιες [ἀνδρῶν,
aureum quisquis mediocritatem diligit tutus, etc.	καὶ πάλι μέτριον ἐγὼ τἄρκιον ἡσπασά- [μην. τοῦτ' ἀγάπα, φίλε Λάμπι

Le coincidenze anche nell' espressione sono tante e tali che, per quanto e la lode della mediocrità e il con-

(1) In Orazio il confronto è più plastico: Basso parla del πόντος θρασύς e della νηνεμίη, Orazio dell' acqua presso al lido e dell' alto mare.

fronto della vita umana con il corso di una nave siano comunissimi nelle letterature antiche (1), par certo esse non siano fortuite. Che Orazio e Basso usino tutt' e due di uno stesso carme ellenistico, sia questo poi un carme melico o un epigramma, non si può naturalmente escludere del tutto; ma un' altra spiegazione parrà più verisimile: Lollio Basso, se il Basso dell' epigramma è, come sembra, tutt' uno con lui, vive a Roma al tempo di Tiberio, canta la morte di Germanico (AP VII 391), celebra la leggenda di Enea con gli stessi concetti a cui si ispirano l' Eneide e le odi romane di Orazio (AP IX 236). Sarebbe imprudente dedurre dal nome ch' egli fosse un signore romano dilettante; se non fu, fu per altro almeno un Greco o un Orientale, che, ottenuta la cittadinanza romana, assunse i nomi del suo patrono. È probabile che egli abbia letto Orazio.

Quanto alle due elegie davvero gnomiche di buon tempo alessandrino, che ci sono giunte sperdute tra gli epigrammi dell' Antologia, quella di Leonida Tarentino (VII 472) riprende l' antico monito: « La vita è breve, quindi è forza moderare i desideri »; quella di Posidippo (IX 359 = Stob. 98, 57) svolge il motivo doloroso, frequente anche nei pochi frammenti che ci sono rimasti dell' antica elegia: « Ogni condizione umana è dolore; meglio non esser nati o esser morti appena nati » (2).

---

(1) Per la prima vedi p. e. l'epigramma anonimo AP X, 51; per il secondo gli esempi raccolti dal GERHARD, *Phoinix* 98 sgg.: gli esempi oraziani più completi nel commento di KIESSLING-HEINZE a questo passo.

(2) Mi par che lo SCHOTT (*Posidippi epigrammata*, diss. di Berlino 1905, p. 80 sgg.) non abbia ragione di dubitare che questi carmi siano del Posidippo celebre. Poichè Posidippo non era filosofo di mestiere, non è giusto esigere da lui che non si contraddica mai. La metrica, come confessa lo SCHOTT stesso, è ottima; una contravven-

Questi due componimenti mostrano che ancora in tempi alessandrini poeti di vaglia rimasero fedeli agli spunti e alle forme dell'elegia ionica; ma tra questi carmi e la parenesi filosofica di Orazio c'è un abisso, e nessun ponte congiunge le due rive.

In papiri di Heidelberg, di Londra, di Oxford furono scoperti (e sono raccolti ora in un libro ricco di dottrina da G. A. Gerhard) (1) coliambi filosofici di età ellenistica. Di un componimento contenuto in un papiro di Heidelberg si conosce l'autore, il cinico Fenice di Colofone; nello stesso rotolo sono congiunti con questo altri componimenti coliambici di autore diverso, ma di argomento, di tendenza, di arte simile (2). Due dei tre temi trattati in questo papiro sono svolti da Orazio nelle odi: il biasimo dell'αἰσχροκέρδεια; che la ricchezza giova solo al saggio. Il papiro di Londra e quello di Oxford contenevano tutt'e due uno stesso carme, anche questo un ψόγος αἰσχροκερδείας. Solo il terzo carme del papiro di Heidelberg, una polemica assai diffusa contro gli amori maschili, non trova riscontro quanto al tema nelle Odi di Orazio, il

---

zione a una regola che Posidippo di solito segue, non è per nulla più grave delle molte divergenze che per questo rispetto corrono tra l'uno o l'altro di epigrammi suoi senza dubbio autentici. — Le massime di Chares, Χάρητος γνῶμαι, scoperte recentemente in un papiro della prima metà del III secolo avanti l'era volgare (G. A. Gerhard, *Heidelberger Sitzungsberichte*, 1912, Abh. 13) appartengono, piuttosto che alla storia della poesia originale, a quella delle antologie. Chares adatta versi antichi in servigio della scuola, la forma è quanto di più pedestre si può immaginare. Nessun filo congiunge Chares con Orazio.

(1) *Phoinix von Kolophon*. Lipsia 1909.

(2) Il Gerhard (p. 103) vi scorge differenze che a me non riesce trovare; secondo me, più o meno rigorosa che sia l'ascesi qui raccomandata, il tono dello stile rimane sempre lo stesso, quello di una conversazione garbata ma alla buona.

quale, diversamente da quel che fa nelle Satire, qui per riguardo alla dignità letteraria evita di discutere dottrinalmente materie sessuali. Del resto la pederastia non era forse argomento così attuale come per i Cinici del tempo alessandrino. Anche i τόποι ricompaiono nelle Odi non molto mutati. Anche in Fenice la vita umana è confrontata con una nave esposta al naufragio, anche qui si parla con biasimo della pompa inutile del fabbricare. A chiunque sia un po' pratico di Orazio nel leggere i versi del ψόγος αἰσχροκερδείας heidelbergense 70 sgg.: ἐγὼ μὲν οὖν, ὦ Πάρνε, βουλοίμην εἶναι τἀρκεῦντ' ἐμαυτῷ καὶ νομίζεσθαι χρηστὸς ἢ πολλὰ πρήσσειν καί ποτ' εἰπεῖν τοὺς ἐχθρούς· ἁλῶν δὲ φόρτος ἔνθεν ἦλθεν ἔνθ' ἦλθεν, verrà in mente: *non est meum, si mugiat Africis malus procellis, ad miseras preces decurrere et votis pacisci ne Cypriae Tyriaeque merces addant avaro divitias mari* (III 29, 57 sgg.). La differenza consiste solo in ciò, che Orazio immagina che il buttar via il carico, quale zavorra inutile, possa salvare la nave, l'anonimo rappresenta invece il naufragio già avvenuto, ed è distinzione di poco conto. A chicchessia le οἰκίαι ἐκ λίθου σμαραγδίτου e le στοαὶ τετράστυλοι di Fenice (83 e 85) richiameranno alla memoria l'*aureum lacunar* e le *columnae ultima recisae Africa* di Orazio (II 18, 1 e 4) o anche la chiusa della prima ode romana *cur invidendis postibus et novo sublime ritu moliar atrium?* Il male è che, come mostra subito uno sguardo gettato sul commento del Gerhard, l'uno e l'altro τόπος sono comuni non solo ad Orazio e ai poeti cinici, ma a un'infinità di altri scrittori, tra gli altri appunto a quelle diatribe cinico-stoiche, a cui sappiamo che Orazio attinse per le Satire non diversamente che a scrittori epicurei.

Pure io non dubito punto che Orazio, se non proprio i componimenti giunti a noi, abbia letto altri coliambi cinici. Il fatto stesso che in uno stesso rotolo sono con-

giunti poemi di autori diversi mostra, mi pare, che queste raccolte erano destinate non agli amanti di letteratura raffinata ma a gente che aveva per la propaganda cinica un interesse pratico, a persone del popolo probabilmente. Orazio, come fanno vedere le Satire, era un buongustaio di letteratura popolare; egli avrà letto i trattati poetici di etica cinica e stoica non meno che quelli prosastici di morale p. e. epicurea. Ma non da qui avrà ricevuto l'impulso a trattare in istile alto e in metri lirici problemi di etica popolare. Lo stile di Fenice e dei suoi correligionari è semplice e spoglio di ogni ornamento, il verso non sostenuto ma cadente e simile alla prosa. Solo una volta il tono del poeta predicatore si eleva di qualche grado, quando nel carme heidelbergense contro l'αἰσχροκέρδεια assevera l'esistenza del δαίμων che veglia sulle azioni degli uomini, e, vendicando il buon nome della divinità negata e tenuta a vile, distribuisce equamente premio e pena (v. 67 sgg.): ἔστιν γάρ, ἔστιν ὃς τάδε σκοπεῖ δαίμων, ὃς ἐν χρόνῳ τὸ θεῖον οὐ καταισχύνει· [νέ]μει δ' ἑκάστῳ τὴν καταισίαν μοῖραν. Ma per lo più la poesia di questi Ioni riman fredda e vola terra terra. Nè i poeti di cui sono stati ritrovati ora frammenti nei papiri, costituivano un'eccezione: Parmenone di Bizanzio e Hermeias di Kurion erano su per giù della stessa levatura. Invece Orazio in uno solo dei carmi gnomici, in II 2, *nullus argento color est* adopra lingua qua e là volgare e stile basso; i volgarismi 2 *lamnae*, 13 *hydrops*, 24 *acervos* sono stati già da tempo posti in rilievo; l'esattezza medica di tutta la strofa *crescit indulgens sibi dirus hydrops, nec sitim pellit, nisi causa morbi fugerit venis et aquosus albo corpore languor* in un argomento in cui le voci proprie offendono, contrasta singolarmente con l'elevatezza di tono consueta nelle Odi. Qui la differenza anche stilistica, diciamo a piacere dalla diatriba prosastica

o dai coliambi cinici è minima; ma quest'ode è per ogni rispetto eccezionale.

In generale, questi coliambi così discorsivi e ragionatori ci aiutano sì a renderci conto dell'origine di alcune satire oraziane, ma se non avessimo altro, dovremmo concludere che Orazio ha preso sì il contenuto dei suoi carmi gnomici da diatribe ellenistiche, ma è stato indotto a rifonderli nel crogiolo dell' ode dall' esempio dei carmi parenetici del vecchio Alceo. Pure non è del tutto così: per lo meno un poeta ellenistico ha cantato in metri lirici e in istile elevato, in certo senso più elevato di quello di Orazio, temi di etica. I frammenti del poeta cinico Cercida di Megalopoli, scoperti pochi anni or sono in papiri di Ossirinco (1), ci pongono in grado di dare alla domanda formulata in capo a questo paragrafo una risposta diversa e più esatta.

Cercida tratta in metro e in istile lirico argomenti non solo di etica ma perfino di metafisica. Ben due di quei quattro tra i nuovi frammenti dai quali si ricava qualche senso, trattano della materia prediletta delle disquisizioni poetiche dei Cinici. In quello peggio ridotto (p. 39 fr. 4) Cercida pare per vero piuttosto incoraggiare che non biasimare gli amori tra maschi, tutt' al contrario di quel che sogliono i suoi compagni di setta; il testo finisce con la menzione dell' ἔ[ρ]ως Ζανωνικός, e il fondatore dello Stoa fu, come ben si sa, propenso ad amori piuttosto maschili che femminili (2). Ma non converrà credere che Cercida,

---

(1) Pap. 1082 (VIII p. 28 sgg.). I frammenti nuovi mostrano che il Cercida poeta e filosofo è tutt'uno con il legislatore e capitano megalopolitano, che fiorì verso la metà del III secolo.

(2) D. L. VII 13 παιδαρίοις τε ἐχρῆτο σπανίως, ἅπαξ ἤ δίς που παιδισκαρίῳ τινί, ἵνα μὴ δοκοίη μισογύνης εἶναι. Ateneo (XIII 563 e) esagera malevolmente là dove trasforma quella notizia così: οὐδέποτε γυναικὶ ἐχρήσατο, παιδικοῖς δ'ἀεί, ὡς Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ

in un argomento così importante di morale pratica professasse opinioni affatto contrarie a quelle di tutti, si può dire, i Cinici (1). Le parole che precedono a poche righe di distanza τᾶς δὲ το[ι]αύτας σκεπτοσύνας.... μὴ σπουδὰν ποιεῖσθ[αι], per quanto mutile, mostrano che Cercida distingueva tra due diverse specie di amore. Egli avrà inteso rettamente la dottrina stoica, secondo la quale l'amore del sapiente ha per oggetto non solo il corpo, ma anche l'anima (2), e, accettandola francamente, avrà raccoman-

---

τοῦ βίου αὐτοῦ; ed è certo che Diogene riproduce qui più fedelmente il pensiero dell'autore comune, Antigono. Ma senza dubbio il WILAMOWITZ non commetterebbe più ora l'ingenuità di tradurre il passo di Diogene così come lo tradusse quand'era giovane: « Aveva al servizio per lo più un giovinetto, di rado una ragazza » (*Antigonos von Karystos* 115). Quest' interpretazione appare errata, anche perchè nell'antichità non si poteva avere al servizio « una o due volte una schiava », chè i servi non si potevano licenziare a piacere come ora; per disfarsene bisognava venderli o donarli. Del resto, a togliere ogni dubbio sull' interpretazione, segue in Diogene ancora una storiella sur un'avventura amorosa di Perseo e del maestro.

(1) Il GERHARD ha mostrato (*Phoinix* 144 sgg.) che fanno eccezione solo ciarlatani dell'età imperiale, che coprono col nome rispettabile di Cinico merce sospetta, oltre Bione, piuttosto che filosofo, letterato e quindi punto rigido nella fede ai dogmi della scuola a cui pur professava di appartenere.

(2) Esagererebbe malamente chi credesse che gli Stoici esigessero nell'amore maschile la castità assoluta, riducendolo così a un sentimento quasi del tutto intellettuale. Quel che si sa della vita di Zenone, specie il particolare riferito da Diogene, che egli talvolta, quantunque assai raramente, si sia unito anche con donne « per non parer misogino », basterebbe a mostrare che egli considerava indifferente l'atto sessuale in sè stesso; anche se non soccorressero frammenti delle sue opere, che espongono chiaramente questa opinione. Secondo lui (presso Sesto, *Pyrrh. hypotyp.*, III, 205. 246) non c'è nessuna differenza tra l'aver contatto sessuale con la madre o lo stropicciare con le mani qualsiasi altra parte del corpo di lei per sedare un dolore. Lo stesso Sesto (ibid. III, 245) riporta un passo delle δια

dato di scegliere un amato, le cui fattezze facessero presumere che egli era o virtuoso o almeno atto a ricevere i semi della virtù (1). La donna doveva sembrare meno suscettibile di educazione morale, onde dal contatto con lei l'amatore non poteva apprender nulla. Nè sorprende che il Cinico dell'età ellenistica esalti quale modello di vita morale il fondatore della Stoa: Zenone ha adottato senza scrupoli, quanto a etica sessuale, massime ciniche, fondendole nel suo sistema. Secondo la tradizione (Diog. Laert. VI 58) si sarebbe congratulato con un bel giovane studioso di filosofia, perchè egli guidava a poco a poco alla bellezza dell'anima gli ama-

---

τριβαί, nel quale Zenone espone che non importa se si soddisfino le proprie voglie con παιδικά o con μὴ παιδικά, con maschi o con femmine. Cosicchè non vi sarà proprio ragione di negar fede al medico scettico, quando riferisce (ibid. III, 200) che non solo i Cinici, ma anche οἱ περὶ τὸν Κιτιέα Ζήνωνα καὶ Κλεάνθην καὶ Χρύσιππον giudicavano affatto indifferente l'ἀρρενομιξία. La parola ἀδιάφορον usata da Sesto sarà proprio quella adoperata da Zenone, come conferma Stobeo *ecl.* II 65 W. τὸ ἐρᾶν αὐτὸ μόνον ἀδιάφορον εἶναι, ἐπειδὴ γίνεταί ποτε καὶ περὶ φαύλους. Quindi l'Arnim (*Wiener Studien*, XXXIV, 1912, 23 sgg.) avrebbe torto a volere integrare il principio mutilo del frammento in modo da fargli dire che il sole chiude il suo occhio per non vedere certi spettacoli, ancorchè i suoi ingegnosi supplementi non rendessero necessario, come rendono, di trasporre parecchie parole in un passo lacunoso. La dottrina stoica dell'amore muove sì da quella platonica e la riproduce anche in punti molto scabrosi, come nel prescrivere che nella città ideale le donne siano comuni, ma fa concessioni molto maggiori alla carne.

(1) D. L. VII, 129 καὶ ἐρασθήσεσθαι δὲ τὸν σοφὸν τῶν νέων τῶν ἐμφαινόντων διὰ τοῦ εἴδους τὴν πρὸς ἀρετὴν εὐφυΐαν; quali fonti di questa massima sono citati Ζήνων ἐν τῇ Πολιτείᾳ καὶ Χρύσιππος ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Βίων καὶ Ἀπολλόδωρος ἐν τῇ Ἠθικῇ. Subito dopo alla definizione dell'amore εἶναι τὸν ἔρωτα ἐπιβολὴν φιλοποιΐας, διὰ κάλλος ἐμφαινόμενον si soggiunge καὶ μὴ εἶναι συνουσίας ἀλλὰ φιλίας. Che anche secondo gli Stoici esso in genere non può fare a meno dell'unione

tori del suo corpo. Non è questa appunto la dottrina, adombrata da Cercida in questo frammento mutilo? (1).

Anche nel secondo meliambo, che è meglio conservato, Cercida tratta di amore, rivolgendosi a un tal Damonomo, a noi del tutto ignoto. Eros spira secondo lui due venti dalla bocca: quegli tra i mortali cui il vento soffia dalla gota destra del figlio di Afrodite, governa sicuro in bonaccia la nave di amore con il saggio timone della persuasione; ma guai a colui cui il vento spiri procelloso dalla gota sinistra! Costoro avranno da combattere con il mare grosso per tutta la durata del loro corso. Qui Cercida stesso ci informa che egli non fa se non isvolgere, per vero assai largamente, un verso di Euripide: questi, a quel che pare, aveva solo parlato dei due venti (2) senza insistere oltre nell' immagine (3), che è invece qui svolta fino minuziosamente. « Non è dunque meglio », seguita Cercida, « dei due venti scegliere

carnale, si vede dall'esempio scelto di Thrasonide che, sebbene avesse in suo potere l'amata, non volle usar con lei, solo perchè si sapeva odiato da essa; questo dell'astensione doveva pur sembrare un caso eccezionale, se a motivarlo occorreva mettere in luce il rispetto singolare di Thrasonide per i sentimenti dell'amata. Si scorge chiaro anche qui che l'atto sessuale in sè è considerato indifferente.

(1) Le coincidenze sono molte e notevoli in tutta questa materia. Antistene esigeva ancora (Diog. VI, 11) che i savi sposassero per procreare figli; ma Diogene voleva comuni le donne (Diog. VI, 72) come Platone e Zenone (Diog. VII, 33). Come Zenone (Sext. *Pyrrh. hypot.* III, 206), così anche Diogene giudicava lecite pratiche solitarie, e la ragione che il Cinico porta in difesa di queste (Diog. VI, 46: cfr. anche VI, 69) è quella stessa che (v. sopra p. 211 n. 2) Zenone adopra per sostener permesso l'incesto, non essere maggior peccato strofinare una parte del corpo che un'altra.

(2) δισσὰ πνεύματα πνεῖς, Ἔρως finora frammento adespoto 187 N².

(3) Quest'è del resto assai familiare alla gnomica e in genere alla poesia greca: cfr. Gerhard, *Phoinix* 98 sgg.

quello che a noi è favorevole, e, maneggiando con saggezza il timone della persuasione, navigar dritto verso là ove sia possibile il varco con l'aiuto di Cipride? » Qui mancano sette righe, poi segue il consiglio di tenersi all'Afrodite di piazza, che non è fonte nè di timori nè di turbamento; al prezzo di un obolo ciascuno può immaginarsi di giacere al fianco di un' Elena. — La concezione che si rispecchia in questi versi, concorda anch' essa con la morale stoica, secondo la quale (1) vi sono due specie di amore, l' una accompagnata da virtù, l' altra viziosa, che deve essere considerata quale pazzia. Nel tratto perduto Cercida doveva esporre brevemente che quanto a certi bisogni vi è modo di soddisfarli prontamente anche senza farsi servo della passione, anche senz' immischiarvi il cuore che dev' essere risparmiato per qualcosa di meglio. Anche qui il considerare il soddisfacimento del bisogno sessuale quale indifferente è, bensì, come abbiamo veduto di sopra, conforme a dottrine stoiche, ma non è neppure disforme dallo spirito della scuola, il cui fondatore (Diog. VI 3) consigliava di avvicinare solo tali donne che dovessero saperne grado.

Un altro meliambo si direbbe d' indole piuttosto autobiografica, ma non istuona in questa raccolta di carmi, a quel che pare, tutti filosofici. Che il poeta in una poesia parlasse di se stesso, era uso frequente nelle letterature antiche almeno dal tempo alessandrino in poi, e solo sorprende che il carme autobiografico (2) non sia qui proprio in fine del rotolo; com' è del resto certo, perchè

---

(1) Stob. *ecl.* II, 65 τὸν ἐρωτικὸν καὶ διχῇ λέγεσθαι, τὸν κατὰ τὴν ἀρετὴν ποιὸν σπουδαῖον ὄντα, τὸν δὲ κατὰ τὴν κακίαν ἐν ψόγῳ, ὡς ἂν ἐρωτομανῆ τινα. Poi dopo una proposizione mutila τὸν τ'ἀξιέραστον ὁμοίως λέγεσθαι τῷ ἀξιοφιλήτῳ καὶ οὐ τῷ ἀξιαπολαύστῳ· τὸν γὰρ ἄξιον σπουδαίου ἔρωτος, τοῦτον εἶναι ἀξιέραστον.

(2) Su carmi autobiografici cfr. sotto.

la sottoscrizione segue al meliambo sull' amore Zenoneo. Ci vien fatto quasi di chiedere a noi stessi, se non fosse altrimenti nella raccolta originaria delle poesie di Cercida: chè l' autorità di un manoscritto del secondo secolo dopo Cristo non è per questo riguardo superiore a ogni sospetto. Del resto conviene riconoscere che Cercida, rivestendo il suo addio alla vita della forma di un ammonimento a se stesso e al suo cuore, è riuscito bene ad adattarlo al tono degli altri carmi e a dare anche ad esso colore parenetico. Altri ha spesso chiuso senza volerlo gli occhi al sonno (1), Cercida no; il suo cuore è rimasto saldo e invitto, e ha divorato ogni cura. Perciò nessuna cosa bella gli sfuggì, e il suo animo fu ottimo cacciatore delle Pieridi. Ora i capelli del poeta sono bianchi, grigio il mento. Dai pochi versi che seguono ancora nel papiro, poco costrutto si ricava, chè il periodo è mutilo. Ma il senso generale della parte perduta non è dubbio: Cercida ha saputo vivere da savio, ora saprà rinunziare a speranze mendaci e morire di buona voglia. Chi non ricorda la fine della epistola oraziana: *lusisti satis, edisti satis atque bibisti: tempus abire tibi est, ne potum largius aequo rideat et pulset lasciva decentius aetas*? Questa somiglianza è per me una ragione di più per credere che questo carme di Cercida fosse una volta l' ultimo.

Singolare è il primo meliambo. Il poeta si chiede come mai gli dèi non tolgano le ricchezze ai prodighi e agli avari, per concederle a chi rettamente saprebbe usarne, al savio (2). E il dubbio angoscioso intorno alle ragioni

---

(1) [πολλά]κις δμαθεὶς βροτὸς οὔτι ἑκών vuol dire questo, come ha ben veduto M. Croiset, *Journ. des Savants* 1911, 486, seguìto dal Fraccaroli, *Riv. di Fil.* XL, 1912, 129.

(2) L'Arnim ha ben veduto (*Wiener Studien* XXXIV 1912, 13) che il κοινοκρατηρόσκυφος non può essere se non un uomo che beve da un cratere unico insieme con altri, un tale cioè che appartiene a un' asso-

della giustizia divina apre l'adito alla domanda, se gli dèi esistano. Cercida non osa addirittura negarlo; ma nel suo ragionamento sono enunciate più o meno chiaramente le due premesse da cui la negazione dovrebbe logicamente scaturire. Chi chiede μήποτ' οὖν ὁ τᾶς Δίκας ὀφθαλμὸς ἀπεσπαλάκωται; « forse l'occhio della giustizia si è intalpito? », pensa che la giustizia è attributo essenziale del concetto della divinità. Più sopra è detto chiaramente che nulla potrebbe impedire agli dèi, se volessero, di instaurare in terra la giustizia: καὶ τί τὸ κωλύον ἦς, αἴ τίς ⟨σ⟩φ' ἔρο[ι]το; (se uno chiedesse perchè non hanno distribuito più equamente le ricchezze) (1); segue ῥεῖα γάρ ἐστι

---

ciazione la quale ha tra le sue consuetudini quella del banchetto comune; ma ha torto poi di pensare che Cercida intenda parlare di un pover uomo qualsiasi, il quale, per poter bere vino, debba riunirsi in società con altri a che gli costi men caro. Cercida, dal momento che oppone costui allo spilorcio, al ῥυποκιβδοτόκων καὶ τεθνακοχαλκίδας, e allo sprecone, al παλινεκχυμενίτας τῶν κτεάνων ὀλεθρος, ne fa un virtuoso, un savio; or egli, per quanto uomo di parte popolare, non poteva supporre qui tacitamente che ogni popolano e ogni povero mettesse in pratica la massima del giusto mezzo. Anche per i Cinici i savi sono rari in qualsiasi condizione sociale. Il κοινοκρατηρόσκυφος è dunque il savio cinico che mette a disposizione degli amici quel po' di danaro che basta, τὰν ὀλλυμέναν δαπάνυλλαν, per il banchetto comune. La parola che precede κοινοκρατηρόσκυφος, ἐπιταδεοτρώκτας, conferma quest' interpretazione: τρώγειν non può esser detto dell'uomo del popolo, che è costretto dalla necessità, ci provi gusto o no, a mangiare cibi semplici; ma del Cinico che assapora con voluttà, quasi fossero pasticcini, ogni cibo che ha a mano. La virtù del κοινοκρατηρόσκυφος è, come sembra abbia veduto bene il Fraccaroli, Μεταδώς, come egli traduce ingegnosamente « Donona ».

(1) L'Arnim difende la lezione del ms. φέροιτο, spiegandola nel senso di ὁρμοῖτο e facendo dipendere da questo verbo gli infiniti κενῶσαι e δόμεν. Ma la scrittura del papiro si può conservare solo con grave scapito dell' eleganza e del senso: che ῥεῖα γάρ ἐστι θεῷ πᾶν ἐκτελέ⟨σ⟩σαι χρῆμ' ἐπὶ νοῦν ὅκ' ἴῃ è, per parentesi, troppo lungo; e che l dio, l'onnipotente « si accinga, tenti » di punire o ricompensare,

θεῷ πᾶν ἐκτελέσ⟨σ⟩αι χρῆμ', ἐπὶ νοῦν ὅκ' ἴῃ (1), cioè che gli dèi, se esistono, devono essere onnipotenti.

La conclusione è evidente: chi asserisce che gli dèi devono essere onnipotenti e giusti, e nega poi che giustizia esista nel mondo, dovrebbe negare che gli dèi esistano. Cercida si arrischia ancora a chiedere πῶς ἔτι δαίμονες οὖν τοὶ μήτ' ἀκουὰν μήτ' ὀπὰν πεπαμένοι; ma in fine se la cava con un λῷον μεθέμεν περὶ τούτων τοῖς μετεωροκόποις, dove l' ultima parola avrà sì il senso letterale di ἀστρολόγοι attribuitole da uno scolio marginale, ma indicherà in tono un po' dispregiativo « i metafisici, i filosofi teoretici ». Questi, seguita Cercida con ironia pungente, si spera possano risolvere senza fatica una questioncella di tal fatta. I soli dèi, che a noi Cinici importano, sono Peana e Μεταδώς, chè questa sola è dèa e Nemesi in terra (2). — Peana è il dio che presiede ai frugali banchetti dei filosofi cinici (3); Μεταδώς non è tanto la liberalità, che è virtù propria del ricco, quanto la « partecipazione », il fare agli altri equa parte del molto o poco che si possiede. Una tale virtù, con miglior ra-

---

è tal concezione che non si accorda bene con l' onnipotenza, cui Cercida vuol qui rilevare.

(1) La congettura ⟨σ⟩φ'ἔροιτο è del Wilamowitz. L'Arnim ha costituito così il testo, modificando leggermente la tradizione secondo esigenze metriche.

(2) L'Arnim (p. 21) si è accorto, credo per il primo, che Νέμεσις dev'esser qui predicato, come del resto mostra in ispecie la collocazione delle parole καὶ Νέμεσις κατὰ γᾶν.

(3) Secondo l'Arnim, come secondo gli editori inglesi, sarebbe piuttosto il dio che conserva e restituisce la salute. Ma il Cinico grazie alla sua frugalità è l'uomo meno esposto a prendersi malattie, e lo sa. Peana sarà dunque piuttosto l' ipostasi divina del παιάν terrestre, della poesia che si canta levate le mense, prima del simposio. Anche Μεταδώς è, come abbiam veduto di sopra (p. 215 n. 2), divinità conviviale. Cfr. ancora avanti p. 224.

gione che non la figura mitologica dello stesso nome, può esser detta Νέμεσις, « distribuzione, giusta distribuzione », in quanto essa corregge l' ingiusta ripartizione dei beni di fortuna, cancellando l' odiosa distinzione tra ricchi e poveri. — Seguono ancora poche parole di incitamento a onorare costei, nelle quali il poeta si rivolgeva certo ai ricchi (1), chè costoro sì hanno bisogno di tenersela da conto, hanno interesse a far getto di una parte dei loro averi per salvare il resto. Ma di questo tratto non rimane intatto che il principio: μέσῳ' οὖν ὁ δαίμων οὔρια ψυσιάει, τιμᾶτε ταύταν, « finchè navigate con il vento in poppa, onoratela ». Le ultime parole erano νειόθεν ἐξεμέσαι, cioè « rivomitar dal fondo », certo la ricchezza.

Questo meliambo, assai largo per vero e quasi prolisso, è composto con singolare abilità. Cercida è sì pur troppo un poeta ragionatore, ma nel suo ragionamento freme la passione; egli possiede per così dire l' eloquenza della dialettica. In questo meliambo il ragionamento incalza qua e là con foga che travolge. Che impedisce agli dèi di togliere le sozze ricchezze all' avaro e al prodigo e di concedere al savio quel poco che basta? Fin qui lo stile è ancora calmo, largo e sostenuto; ma il poeta è preso a un tratto da un impeto di passione, i suoi dubbi lo trascinano quasi a insultare la divinità. Egli chiede se gli occhi di Dike siano per caso divenuti di talpa, se Fetonte, il sole, non si sbagli a guardare con la sua unica pupilla, se Themide, la splendida, non si sia annebbiata. Un diapason di angoscia è raggiunto dalle parole seguenti πῶς ἔτι δαίμονες οὖν τοὶ μήτ' ἀκουὰν μήτ' ὀπὰν πεπαμένοι; esistono ancora gli dèi, se non hanno nè vista nè udito? Cercida sta lì lì per profferire la bestemmia; ma un ri-

---

(1) Se ne sono avveduti, l' uno indipendentemente dall' altro, il Fraccaroli e l'Arnim.

cordo omerico gli offre il destro di ripiegarsi ancora una volta su se stesso e di meditare: Zeus tien dritta la bilancia senza piegare; solo quand'è venuto il giorno dell'Αἶσα per gli uomini meritevoli, dà il crollo (1); così almeno dice Omero nell'Iliade; ma come mai egli non propende per me, ma piuttosto per i peggiori tra gli uomini? (2) — Di qui in poi la passione ricresce a poco a poco: Cercida asserisce ancora di aver ritegno a dire di quanto la bilancia sia falsata. Ma di un tratto prorompe di nuovo: E a quali signori, a quali Celesti si dovrà uno rivolgere per aver giusto compenso ai suoi meriti, quando il Cronide, padre comune di tutti, agli uni si mostra padre, agli altri padrigno? La risposta sarebbe una sola: gli dèi non esistono; ma Cercida preferisce non rispondere: λῷον μεθέμεν περὶ τούτων τοῖς μετεωροκόποις, chè essi sanno risolvere qualsiasi problema. Noi curiamoci dei nostri dèi, e così via di seguito.

Il concatenamento dei pensieri è bello e abile; Cercida riesce a non dire quello che pure noi leggiamo tra le righe (3): egli non crede a dio di sorta, ma non si arrischia a confessarlo. Forse non lo poteva quale magistrato di un paese ricco di reliquie e di leggende e assai dedito a culti anche mistici. Nè del resto certi riguardi sono disformi dalle consuetudini della sua setta. Antistene fece guerra a viso aperto alle divinità e ai culti

---

(1) Si dovrà senza dubbio leggere con l'Arnim καὶ τοῦθ' Ὅμηρος εἶπεν ἐν Ἰλιάδι, ῥέπειν ὅταν αἴσιμον ἄμαρ ἀνδράσι κυδαλίμοις e non ῥέπει δ' perchè la citazione da Omero si riferisce a quel che segue e non a ciò che precede: così aveva del resto già inteso il Fraccaroli.

(2) Il passo era corrotto *ab antiquo*, come mostra la variante marginale del papiro. L'Arnim (p. 17 sgg.) non mi sembra abbia avuto qui la mano felice nel correggere.

(3) Non vuol farlo l'Arnim (p. 20).

particolari, ma non all' idea della divinità. Egli professava di riconoscere un sol dio (1); se non che questo dio non era per lui nè un padre affettuoso nè un giudice severo. Tertulliano (*ad nat.* II 2) narra che Diogene, richiesto che avvenisse in cielo, rispondesse: « Non ci sono mai salito »; domandato ancora che cosa pensasse degli dèi, dichiarasse di esser solo certo della loro esistenza (2). La fede dei Cinici, se fu sincera, fu fredda (3); ma Antistene forse simulò per rispetto umano; così come, non potendo scuotere l' autorità dei poemi omerici, finse di venerarla e si industriò a volgerla in suo vantaggio, facendo dir loro tutto quello che tornava comodo a lui. Cercida è buon cinico anche in ciò che, citando Omero, lo svisa (4): l' αἴσιμον ἦμαρ è per Omero non, come per Cercida, il giorno della felicità ma quello della morte: quando il piatto dell' uno tracolla, questi secondo l' antico poeta muore, non già acquista la beatitudine.

Lo stile di Cercida è misto di elementi assai varii. Parole volgari non mancano: prova ne sia l' ἐξεμέσαι, l'ultima parola che noi leggiamo chiara nel primo meliambo. Anzi esse abbondano; e pur tuttavia prevalgono le espressioni prese dal lessico convenzionale dell' antica li-

---

(1) Philod. *de piet.* 72 Gomp. (= Cic. *de nat. deor.* I 32) παρ' Ἀντισθένει δ' ἐν μὲν τῷ Φυσικῷ λέγεται τὸ κατὰ νόμον εἶναι πολλοὺς θεοὺς κατὰ δὲ φύσιν ἕνα.

(2) Tertulliano per apoftegmi di filosofi è di solito una cattiva fonte; ma qui basta ripensare a Cercida per accorgersi che l' aneddoto è o autentico di Diogene o inventato da Cinici di stretta osservanza.

(3) Sulla religiosità di Antistene Gomperz *Gr. Denker*[2] II 134, che però non dubita, come me, della sincerità. Ma in qualsiasi sistema filosofico un dio che non serve a nulla, è solo una concessione all'opinione pubblica; io non ho ritegno di giudicare così anche gli dèi di Epicuro.

(4) L'Arnim se ne è accorto (p. 14).

rica. Ma, più che elementi lessicali, la grande quantità di composti, specie nominali, dà allo stile un' impronta particolare: io intendo espressioni come ὑποκιβδοτόκων, τεθνακοχαλκίδας, παλινεκχυμενίτας, ἐπιταδεοτρώκτας κοινοκρατηρόσκυφος e, per citare oltre ai nomi un verbo, πιμελοσαρκοφαγεῖν. Tutte queste parole sono nuove, molte di senso e di formazione non facile; alcune forse non erano intese facilmente a primo acchito neppure dai contemporanei. I διπλᾶ e a maggior ragione i τριπλᾶ sono, com'è noto, caratteristici dello stile ditirambico (1); Cercida imita appunto la λέξις διθυραμβική. Assai singolare è che egli si diverta a formare parole composte così, cioè nobili, con elementi che, presi ognun di per sè, sarebbero plebei: si pensi solo alla συοπλουτοσύνα. Il poeta, si direbbe, va affannosamente in cerca di disaccordi. Ora lo studio di tali effetti è sì frequente in alcune letterature moderne, ma rarissimo appunto nella greca. Di parodia non si può parlare, chè specie il primo meliambo è, nonchè scherzoso, pur troppo amaro e angoscioso. Non sarà fortuito che un simile tentativo di intrecciare insieme il sublime e il ridicolo si ritrovi in un' altr' opera, la quale, quantunque non sia un ditirambo, ha con questo genere relazioni strettissime, nei Persiani di Timoteo (2). Timoteo non ha scritto, pare, alcun altro nomo, bensì almeno cinque ditirambi (3); nessuna meraviglia quindi che anche nell' unico nomo non si faccia scrupolo di usare di quelle forme e di quei mezzi stilistici che gli erano più familiari. Timoteo è in verità molto più oscuro che non Cercida; chè questi evita le metafore che quegli sceglie ardite e strane e ac-

---

(1) Aristot. *a. p.* 1459 a 9 τῶν δ'ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις.

(2) Chi volesse scrivere uno studio completo sullo stile di Cercida, non dovrebbe forse dimenticare neppure Leonida Tarentino.

(3) Cfr. WILAMOWITZ, *Timotheos*, 80.

cumula poi temerariamente le une sulle altre. Eppure il carattere generale dello stile non è molto diverso: chè anche Cercida con i suoi composti, non facili a intendersi a prima giunta, sembra volere a bella posta sbalordire il lettore: questa particolarità deriverà anche in lui da imitazione dello stile ditirambico. Ma la predilezione per i τριπλᾶ e διπλᾶ è in Timoteo ancora quasi maggiore: bastino esempi come μουσοπαλαιολύμας, κατακυμοτακής, μελαμπεταλοχίτων e così via. E pari è, come abbiamo detto, lo studio del contrasto: se Timoteo non foggia i suoi composti con elementi volgari come Cercida, egli fa di peggio: non ha ritegno a immischiare una scenetta burlesca nel più bello di una descrizione commovente: là dove tratteggia le sorti infelici dei marinai persiani sconfitti a Salamina, ardisce riprodurre il greco spropositato di un Frigio che, tirato per i capelli da un Elleno, gli chiede mercè. Che la mescolanza del burlesco con il sublime derivi anche in Cercida dalla tradizione del ditirambo? Comunque sia di ciò, andrebbe contro le intenzioni del poeta chi asserisse essersi egli ingegnato di scrivere in istile piano e dimesso. Anche le due citazioni da Omero e da Euripide non saranno sembrate sconvenienti ai contemporanei in un componimento di alto stile poetico, come parrebbe a noi e come sarebbe parso a lettori del quarto e più del quinto secolo. Il poeta maggiore del periodo alessandrino, Callimaco, nella Cydippe non solo nomina l'autore da cui ha le sue notizie su Ceo, Xenomede, ma sunteggia anche per filo e per segno tutto il libro di costui; e in un altro frammento degli Αἴτια scoperto di recente (1) cita una frase omerica proprio come Cercida: invitato a un convito, egli si mise a giacere sul divano stesso che uno straniero

(1) *Ox. Pap.* 1362, XI 85, v. 9 sgg.

interessante, non perchè i posti fossero stati determinati così a bella posta, ἀλλ'αἶνος Ὁμηρικός. αἰὲν ὅμοιον ὡς θεός, οὐ ψευδής. ἐς τὸν ὅμοιον ἄγει: « ma è vero il proverbio omerico, che un dio conduce sempre il simile al simile ». Come Cercida fa col passo di Euripide e contrariamente a quel che fa con la sua citazione omerica, Callimaco mostra di trovar giusta, cioè applicabile anche al suo caso, la gnome. Il suo vicino di mensa era davvero simile a lui: καὶ γὰρ ὁ Θρηκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν οἰνοποτεῖν, ὀλίγῳ δ'ἥδετο κισσυβίῳ: « chè anch'egli aveva orrore di tracannar giù a garganella il boccale tracio, e gioiva di piccola tazza ».

Cercida intitola meliambi i suoi carmi, trova cioè un elemento melico-lirico nei ritmi dattilo-giambici, che compone non del tutto a orecchio ma secondo un sistema di dottrine ritmiche già assai diffuso in quel tempo, quello stesso a cui si attiene Orazio, il cosiddetto varroniano (1). La mancanza di una responsione vera e propria ha riscontro nelle monodie di Euripide e nel nomo di Timoteo, in poesie cioè destinate all'accompagnamento musicale. Eppure, poichè la poesia ellenistica, se si astragga dalle tragedie, dalle commedie, dai drammi satireschi, che sono andati tutti perduti, e da canzoni di caffè-concerto, delle quali da alcuni anni in qua abbiamo di nuovo qualche esempio, è stata scritta tutta per la recitazione e per la lettura, anche Cercida avrà composto i suoi carmi perchè fossero recitati e letti, non perchè fossero cantati (2). E poco importa che nella parola μελίαμβος sia contenuto il μέλος: a quei tempi la nomenclatura convenzionale dei generi letterari era vecchia di secoli: carmi

(1) Sui ritmi e sul titolo tratterò più ampiamente in un articolo che apparrà negli *Studi italiani di filologia*.

(2) Fin qui sono d'accordo con il FRACCAROLI.

di Callimaco, che s'intitolano μέλη, erano scritti κατὰ στίχον in metri prettamente recitativi.

Dove Cercida abbia per la prima volta recitato i suoi carmi, si può forse, se non sapere, indovinare. Il meliambo primo parla del cratere comune e della « dannata spesuccia », del misero contributo al sobrio banchetto. Μεταδός è in certo modo la divinità di chi si riunisce a convito con gli altri, Peana il dio del canto conviviale. Due meliambi discutono di amore, come di amore discute il Simposio platonico. Chi duri fatica a credere che gli antichi, anche filosofi, a mensa non solo discutessero di filosofia ma anche recitassero carmi su argomenti etici e metafisici, ripensi all'elegia di Senofane che incita a lodare chi nel convito tratta di virtù e non narra tenzoni mitiche: non è forse destinata essa stessa, l'elegia filosofica, a essere recitata nel simposio? Lo dicono chiaramente i primi versi: νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἁπάντων καὶ κύλικες con quel che segue.

Un libro composto tutt'intiero di liriche dottrinali è per noi del tutto singolare; forse non soltanto per noi moderni. La massima, la riflessione etica o magari metafisica, la gnome occorre sì nell'alta lirica, in alcuni autori, come in Pindaro, quasi regolarmente in ciascun componimento; ma essa, altrimenti che nell'antica elegia e nell'antico giambo, forma colà il principio o la chiusa, o serve di comodo spunto a un rapido passaggio: Alceo fa in qualche modo, lo abbiamo detto (1), eccezione. Eppure Cercida non è tal poeta che gli possiamo attribuire un'innovazione così profonda: nell'era ellenistica da filosofi dilettanti di poesia, quale fu anch'egli, libri dello stesso genere dovettero essere composti in numero tutt'altro che scarso. E non è punto strano che proprio in

(1) Cfr. sopra p. 201.

quest' età gli argomenti gnomici, ai quali fino allora erano stati riserbati ritmi recitativi, facciano irruzione anche nella lirica più alta; chè ormai in quest'età anche l'alta lirica è destinata non più al canto ma alla recitazione. La distinzione rimane quanto allo stile.

Orazio ha preso le mosse anche qui dal vecchio Alceo, ma anche qui egli ritrae il contenuto da poesia ellenistica, in parte da quegli stessi giambi filosofici, che furono una delle radici della satira romana, ma in parte anche da componimenti di tono molto più alto, da libri del genere di quello di Cercida. Questi non solo gli fornivano la materia greggia, ma anche l'incoraggiavano, per così dire, a versarla in forma lirica. La metrica è diversa, perchè Orazio segue quanto ai ritmi Alceo; diverso è anche lo stile, ma non meno alto di tono. Solo Orazio ha evitato come certe crudità di effetti così particolarmente le gonfiezze dello stile ditirambico, se pure i poeti, che ha letto, scrivevano tutti uno stile simile a quello di Cercida: Orazio voleva essere non un seguace degli Alessandrini, ma un classico, un rinnovatore dei Lesbii. Che egli, del resto, abbia letto proprio Cercida, non mi pare nè probabile nè provato: questi secondo ogni verisimiglianza fu solo uno di molti. Le somiglianze quanto al contenuto sono in verità grandi: possiamo facilmente immaginare che un meliambo di Cercida principiasse proprio così come appunto un' ode del secondo libro oraziano, la quarta *neu sit ancillae tibi amor pudori, Xanthia Phoceu.* Ma con ugual diritto si può pensare che cominciasse così un giambo filosofico p. e. di Fenice. Più importa che, come Cercida tratta nei meliambi un argomento metafisico, l' esistenza degli dèi, così Orazio canti in un' ode di un mutamento, sia pur fuggevole, delle sue opinioni intorno alla divinità e al mondo: *parcus deorum cultor et infrequens.* Altre liriche di tal fatta, non ne conosco in tutta

la letteratura antica; chè certi cori di tragedia, a cui alcuno penserebbe, sono assai diversi. Ma somiglianze di parole non si riscontrano se non una sola volta, e questa volta nella trattazione di un luogo comune, sicchè viene fatto di sospettare che l'espressione fosse proverbiale (1): Orazio ha senza dubbio letto, se non Cercida, libri simili.

APPENDICE

Cercida e Orazio.

Il Fraccaroli (*Riv. di Fil.*, XL 1912, 127 sgg.) ha sostenuto brevemente che Cercida è un vero precursore di Orazio, e i meliambi sono il ponte di passaggio tra il giambo greco e la satira romana. L'autorità che questo studioso meritamente gode per l'altezza dell'ingegno e la vastità della dottrina, mi induce a prendere qui in esame la sua opinione (2).

La poesia di Cercida sarebbe, caso mai — e questo avrà voluto dire senza dubbio anche il Fraccaroli —, una sola delle molte radici della satira oraziana. I sermoni, è vero, contengono per lo più disquisizioni etiche e letterarie, ma anche il monologo di Priapo, un componimento cioè, se non propriamente drammatico, almeno mimetico; ma anche dialoghi del poeta con interlocutori non già sempre fittizi ed evanescenti, che compaiono e

---

(1) Di più nell'appendice che segue subito a questo paragrafo.

(2) Tentò già di confutarla M. Lenchantin de Gubernatis (*Boll. di fil.* XIX, 52 sgg.), senonchè ai suoi argomenti se ne possono aggiungere molti altri.

scompaiono come fa comodo a lui, bensì talvolta anche persone determinate, quali il filosofo stoico Damasippo e lo scrittore di gastronomia Cazio, o tipi caratteristici, quali il servo Davo; ma anche dialoghi tra personaggi mitici, quali Ulisse e Tiresia, componimenti cioè veramente drammatici; ma anche narrazioni di fatti ai quali il poeta ebbe parte o di cui fu spettatore, come il viaggio a Brindisi, l'incontro con il seccatore, la disputa dinanzi a Bruto tra Rutilio e Persio, componimenti cioè schiettamente narrativi. E la mescolanza era anche maggiore nel predecessore di Orazio, in Lucilio: nell'opera di questo aveva sì la sua parte la disquisizione bonaria o maligna, ma sempre arguta, su argomenti etici, politici, letterari, persino grammaticali e ortografici; nè mancavano componimenti drammatici, chè nel libro 17 erano poste in iscena Penelope ed Euriclea, proprio come nel quinto sermone del secondo libro oraziano Ulisse e Tiresia; ma, a giudicar dai frammenti, i componimenti narrativi, tutt'al contrario che in Orazio, prevalevano di gran lunga. Lucilio narrava, con intenti sempre di riso, processi, veri o inventati, di uomini e di dèi, banchetti riusciti bene o male, viaggi e spedizioni militari, colloqui con filosofi. Orazio riprende certo i più tra questi motivi, ma non tutti, ed è ben lungi dall'accettare tutte quelle forme letterarie che Lucilio adoperava senza scrupolo: si pensi che il libro 22 conteneva epigrammi funebri per gli schiavi del poeta! L'opera di Orazio è anche nelle Satire come nelle Odi classicistica, vale a dire opera di scelta, che intende cioè a limitare i mezzi. La storia della satira romana da Ennio sino almeno ad Orazio forma una linea retta: le *saturae* di Ennio erano ancora quello che il loro nome indica nel suo significato originario (1),

(1) Cfr. Ullmann, *Class. Phil.* VIII, 1913, 176 sgg.; Leo, *Röm. Lit.* 123[1].

« poesie miste », poesie di vario argomento, drammatiche, narrative, anche didascaliche (1), non liriche però nè di stile alto, non « satiriche » nel senso che diamo noi a questa parola. Satiriche nel significato nostro erano per grande parte già quelle di Lucilio; in Orazio l'elemento dottrinale prevale di gran lunga senza riuscire a cacciare in bando tutti gli altri. Attraverso i mutamenti la satira diviene sempre più una, assume sempre più un carattere suo. Ma al principio fu non l'unità, sì la molteplicità. A una radice unica del « genere » non si deve pensare; esso si è formato a poco a poco nella letteratura romana da elementi svariatissimi, non tutti, s'intende, e forse neppure i più romani (2).

Ma la lirica di Cercida è, non che radice unica, forse neppure una delle radici della satira oraziana. Ben a ragione il Fraccaroli ha notato tra l'uno e l'altro genere di componimenti caratteri comuni; ma dalla sua osservazione si ritraggono tutt'altre conseguenze, quando si ponga mente ai giambi di Fenice e dei suoi correligionari, che presentano le stesse somiglianze e molte più. Anche nei giambi dei cinici trovi non invettiva nè violenza, ma ragionamento filosofico; « quel ragionamento che ti smonta i pregiudizî, che ti mostra l'inanità delle umane passioni, la sciocchezza della concezione volgare della vita; un ragionamento tutto mosso, pieno d'inter-

---

(1) Leo 206 sg.

(2) Il Geffcken ha intitolato sì un suo lavoro « Studi sulla satira greca » (*Neue Jahrbücher f. d. kl. Alt.* XXVII, 1911, 393 sgg., 469 sgg.), ma conchiude confessando che, se i singoli fattori della satira si ritrovano nella letteratura ellenistica, solo i Romani hanno creato questo genere letterario. — La questione della satira drammatica (cfr. ora Ullmann, *Class. Phil.* IX, 1914, 1 sgg.) e quella delle menippee varroniane sono troppo controverse perchè si possano qui anche solo sfiorare.

rogativi, tutto figure, pieno di spunti tolti alla vita comune..., una filosofia molto positiva e molto scettica ». Per gli interrogativi e insieme per gli spunti tolti dalla vita comune si pensi a Fenice v. 92 sgg. [τοῖς οὖν] τοιούτοις ἀνδράσιν, Ποσείδιππε, [οὐ σ]υμβέβηκεν (1) οἰκίας μὲν κεκτῆσθαι καλὰς καταξίας τε χρημάτων πολλῶν, [α]ὐτοὺς δ' ὑπάρχειν ἀξίους τ[ρι]ῶν χαλκῶν. Pochi versi prima aveva nominato οἰκίας ἐγ λίθου σμαραγδίτου. I « tre centesimi » erano proverbiali, come mostrano i passi raccolti dal Gerhard (2); un proverbio è citato dall'anonimo κατ' αἰσχροκερδείας che precede nello stesso papiro (v. 72): ἁλῶν δὲ φόρτος ἔνθεν ἦλθεν, ἔνθ' ἦλθεν, e la predilezione pei proverbi è almeno altrettanto caratteristica per la satira oraziana quanto le « citazioni e reminiscenze di poeti », sulle quali insiste il Fraccaroli. — Questi ha osservato che « comune a Cercida e ad Orazio è il rivolgere il discorso a qualche persona determinata ». Ma anche i coliambi contro l'αἰσχροκέρδεια sono indirizzati a un Parno; il carme di Fenice a un Posidippo. E lo stile dei coliambografi si accosta senza dubbio di più a quello di Orazio, perchè più umile. Orazio scrive alla buona, affetta talora di scrivere alla buona; che nella sua semplicità ci sia squisitezza di arte, che invano cercheresti in Fenice e consorti, importa qui poco alla nostra ricerca. Cercida, invece, anche a detta del Fraccaroli, foggia parole composte all'uso dei poeti ditirambici; come oserei dir io, li imita, e non soltanto e non principalmente con intenti parodici.

Più difficile è la questione della somiglianza metrica. Cercida scrive, secondo io credo, in ritmi propri della più alta lirica, o ad ogni modo assai lontani da quelli

---

(1) L'οὐ è supplito, ma par sicuro; chi supplisce altrimenti nel verso precedente, deve acconciarsi a ficcare una zeppa in questo.

(2) *Phoinix* 137.

della prosa; l'esametro di Orazio è invece assai rotto e piano, quantunque, come mi sembra, non tanto da parere prosa (1). Alla prosa il giambo si avvicina, com'è noto e come già sapeva Aristotele, assai più che il dattilo; i coliambografi scrivono giambi cui l'allungamento dell'ultima breve doveva togliere gran parte dell'effetto ritmico normale. Ora l'esametro è nella satira, per così dire, un succedaneo: Lucilio scrisse dapprima settenari trocaici, poi promiscuamente senari ed esametri, da un certo punto in poi soltanto esametri (2); Orazio non fa se non continuare Lucilio non solo quanto alla scelta del metro ma anche quanto al modo di maneggiarlo. Il trimetro è nella satira più originario che l'esametro.

Questione del tutto diversa è se Orazio abbia letto Cercida. Il Fraccaroli inclina a crederlo; il Lenchantin, e a me sembra con ragione, nega che si possa provarlo. Cercida e Orazio mettono alla pari l'avaro e il prodigo (*Mel.* I, col. II v. 5 sgg.; *Serm.* II, 3, 166-67), ma la somiglianza tra i due poeti è piuttosto di pensiero che di parole. E la sentenza sarà stata patrimonio comune delle varie scuole ellenistiche di filosofia: Cercida è cinico; Orazio la pone in bocca a un commerciante di oggetti d'arte fallito, Damasippo, il quale però non fa se non riferire il ragionamento di uno Stoico da strapazzo, Stertinio; tra l'etica cinica e quella stoica corrono molti fili. Il Fraccaroli ha confrontato, e questo riscontro è di evidenza assai maggiore, ἁ δ' ἐξ ἀγορᾶς Ἀφροδίτα καὶ τὸ μηδενὸς μέλειν. ὁπανίκα λῇς, ὅκα χρῄζῃς, οὐ φόβος, οὐ ταραχά· ταύταν ὀβολῶ κατακλίνας Τυνδαρέοιο δόκει γαμβρὸς τόκ' ἦμεν con due versi (125-126)

---

(1) Esso è più simile, com'è noto, al vecchio esametro di Ennio e di Lucilio che a quello classico, che appare a noi per la prima volta nelle traduzioni di Cicerone da Arato.

(2) V. Leo, *Röm. Lit.* 409.

della satira seconda del primo libro *haec ubi supposuit dextro corpus mihi laevom, Ilia et Egeria est; do nomen quodlibet illi.* La somiglianza è davvero grande; ma tuttavia non mi par necessario supporre che Orazio dipenda da Cercida. E anzitutto mi sembra da escludere che, come fa intendere il Fraccaroli, Orazio abbia voluto citare Cercida, come poche righe più innanzi aveva citato l'epigrammatista e filosofo epicureo Filodemo. Questi era molto più moderno di Cercida, era in voga nei circoli epicurei frequentati anche da Orazio; eppure il poeta, perchè s'intenda di chi sono quei versi, fa il nome dell'autore; quello di Cercida, non lo fa. Non solo; ma invece di Elena nomina Ilia ed Egeria: come avrebbero potuto i lettori indovinare che lo spunto era cercideo, se i nomi erano del tutto mutati? Eppure essi non erano tenuti a sapere a memoria i versi di Cercida, mentre invece a scuola avevano imparato a mente Callimaco ed Ennio (1).

Ma Orazio, si obietterà, potrebbe usare di Cercida senza citarlo. Neppur questo mi sembra verisimile. Orazio continua qui l'esposizione di dottrina epicurea, seguita a svolgere il concetto che è già contenuto nei versi di Filodemo. Non ci si può immaginare che egli muti qui d'un tratto di fonte; ma converrà invece riconoscere che Cinici ed Epicurei avevano in comune la dottrina che i bisogni naturali fossero assai facili a soddisfare e si servivano dello stesso τόπος per sostenerla. Il consiglio di preferire le meretrici, più sicure e più a buon mercato, alle donne maritate, si ritrova in coloritura non molto diversa in scrittori punto filosofi, nei comici attici. In

---

(1) Nè del resto lo scherzo sull'Elena da strapazzo è stato inventato da Cercida: la meretrice attica Καλλίστιον era chiamata Πτωχελένη, l'Elena degli accattoni o l'Elena accattona (Athen. XIII 585 b).

Ateneo (XIII, 568 d) si consiglia a un Cinico di far uso dei bordelli e si conforta il consiglio con passi della commedia: Filemone esaltava Solone quale inventore dei postriboli: « La porta è aperta; un obolo; salta dentro (569 d) ». L'obolo, che pur era il prezzo consueto del biglietto di ingresso al postribolo (1), ci fa ricordare Cercida. Ma in Filemone stesso precede: « Stan lì nude, perchè tu non possa essere ingannato: guarda bene tutto ». Quest'è tal e quale l'oraziano *adde huc quod mercem sine fucis gestat, aperte quod venale habet, ostendit, nec siquid honestist, iactat habetque palam, quaerit quo turpia celet.* Un frammento di Xenarco (ibd. 569 a sgg.) deplora, come Orazio, che i giovani preferiscano esporsi a pericoli, pur di aver commercio piuttosto con le matrone che con le meretrici, mentre queste offrono tanta libertà di scelta. L'adultero è qui dipinto con gli stessi colori che nella satira oraziana: l'entrare per una scala a pioli o per una finestrella posta proprio sotto al tetto o nascosto nella paglia si accoppia bene con la descrizione della paura e della fuga dell'adultero, che chiude il sermone di Orazio. Eubulo (569 e) consigliava l'uso di quelle donne, παρ' ὧν βεβαίως ἀσφαλῶς τ' ἔξεστί σοι μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν; come l'ὀβολός di Filemone ha riscontro nel cinico Cercida, così il μικρὸν κέρμα nel *non magno pretio* dell'epigramma di Filodemo.

Da questi riscontri, che con poca fatica possono essere aumentati, mi pare risulti chiaro che la letteratura filosofica popolare, sia cinica sia epicurea (2), attinge e

---

(1) Cfr. Gerhard 169.

(2) E non solo cinica ed epicurea: anche un personaggio dell'Erotico di Plutarco (759 f) asserisce: τῆς Ἀφροδίτης τοῦργον ὤνιόν ἐστι δραχμῆς καὶ οὔτε πόνον οὐδεὶς οὔτε κίνδυνον ἀφροδισίων ἕνεκα μὴ ἐρῶν ὑπέμεινε. Il prezzo dei bordelli doveva essere aumentato; chè il τόπος proviene dalla letteratura, ma è come nutrito dalla pratica della vita.

dottrina e τόπος a un genere letterario assai poco filosofico, alla commedia. Alla commedia attingeva Lucilio, che pure nel libro XXIX (v. 859), a proposito di meretrici, asseriva *hic corpus solidum invenies, hic stare papillas pectore marmoreo* (1); Lucilio che di fanciulli, che erano, a dir così, il corrispondente maschile di meretrici, diceva (v. 866) *qui et poscent minus et praebebunt rectius multo et sine flagitio*; Lucilio che consigliava, pare, di respingere offerte e favori delle matrone: *at non sunt similes* — cioè alle meretrici — *neque dant*; *quid, si dare vellent? acciperesne? doce* (v. 868).

Orazio dunque riprende nella seconda satira del primo libro un motivo che Lucilio aveva attinto dalla commedia, come dalla commedia lo aveva attinto la letteratura filosofica popolare (2), e lo svolge in piena conformità con le dottrine epicuree. Il Heinze, è vero, anni sono in una dissertazione meritamente famosa (3) sostenne che Orazio negli ultimi versi segue piuttosto i Cinici che gli Epicurei; poichè la dottrina autentica di Epicuro doveva essere assai diversa da quella raccomandata qui dal poeta; sostenne, abbiamo detto, chè ora nel commento tace su questo punto, essendosi forse accorto la sua congettura non essere bene fondata. E infatti è del tutto assurdo supporre che Orazio proprio in fine della satira cambi fonte: anche la chiusa, compresi i due versi che appaiono ora così simili a quelli di Cercida, non è se non svolgimento dell'epigramma di Filodemo: o espone qui forse anche Filodemo, autore di

(1) La somiglianza tra Cercida e Lucilio è osservata dal Leo (*Röm. Lit.* 410²), che ha però il torto di non pensare, come neppure gli altri hanno pensato, alla commedia.

(2) Poco importa se Cercida lo abbia attinto direttamente dalla commedia o lo abbia ricevuto dai suoi maestri cinici.

(3) *De Horatio Bionis imitatore* (Bonn 1889), p. 22 sgg.

tanti e tanti trattati epicurei, dottrine non epicuree ma ciniche? Certo l'Epicureo autentico consigliava la massima moderazione nell'uso dei godimenti sessuali. Egli considerava il desiderio di tale voluttà quale naturale sì ma non necessario (fr. 456 Us.), e in una lettera a un discepolo giungeva ad esclamare malinconicamente: ἀφροδίσια οὐδέποτε ὤνησεν· ἀγαπητὸν δὲ εἰ μὴ ἔβλαψεν; « la voluttà sessuale non ha mai giovato, uno si dovrebbe già contentare che non avesse fatto male » (1). Ma in quella stessa lettera egli mostra di non avere in massima alcuna ripugnanza contro piaceri di tal genere: allo scolaro egli consiglia di consentire alle sue tendenze erotiche solo quando lo possa fare senz'offendere nè leggi nè costumi, senza danno della salute, senza dispendio soverchio: πυνθάνομαί σου τὴν κατὰ σάρκα κίνησιν ἀφθονώτερον διακεῖσθαι πρὸς τὴν ἀφροδισίων ἔντευξιν· σὺ δὲ ὅταν μήτε τοὺς νόμους καταλύῃς μήτε τὰ καλῶς ἔθη κείμενα κινῇς μήτε τῶν πλησίον τινὰ λυπῇς μήτε τὴν σάρκα καταξαίνῃς μήτε τὰ ἀναγκαῖα καταναλίσκῃς, χρῶ ὡς βούλει τῇ σεαυτοῦ προαιρέσει. Aggiunge, è vero, che è difficilissimo (2) non incappare in qualcuno di questi danni; ma le parole, che abbiamo riportate di sopra, mostrano che l'usare o il non usare con meretrici era per lui solo questione di opportunità: a quanto sappiamo della sua etica, il frequentare il bordello avrà urtato secondo lui tutt'al più contro opinioni vane, δόξαι κεναί, non già contro costumi ragionevoli, ἔθη καλῶς κείμενα.

Del resto non importano qui tanto le opinioni di Epicuro quanto le dottrine dei suoi seguaci, e Origene (*c. Cels.* VIII 63, fr. 535 Us.) informa appunto che gli Epicurei sconsigliavano l'adulterio non per la turpitudine

---

(1) *Gnomol. Vat.* 51 (*Wiener Studien* X, 195).

(2) ἀμήχανον μέντοι τό γε μὴ οὐχ ἑνί γέ τινι τούτων συνέχεσθαι.

dell'azione in sè, ma per i pericoli che con essa si accompagnavano, vale a dire per quelle stesse ragioni per le quali lo biasimavano i comici attici ed Orazio. Anzi un raffronto accurato mostra tante e tali somiglianze che è forza ritenere che Orazio attinga qui proprio da una diatriba epicurea.

Orig.	Orazio.
οἱ ἀπὸ Ἐπικούρου οὐ διὰ τοῦτο οὐ μοιχεύουσιν, ὅτι ἀπέχονται τοῦ μοιχεύειν, ἀλλὰ διὰ τὸ νενομικέναι τέλος τὴν ἡδονήν, πολλὰ δ' ἁπαντᾶν κωλυτικὰ τῆς ἡδονῆς τῷ εἴξαντι μιᾷ τῇ τοῦ μοιχεύειν ἡδονῇ καὶ ἔσθ' ὅτε φυλακὰς ἢ φυγὰς ἢ θανάτους,	37 *Audire est operae pretium procedere recte qui moechis non voltis, ut omni parte laborent atque illis multo corrupta dolore voluptas atque haec rara cadat dura inter saepe pericla,*
	hic se praecipitem tecto dedit : ille flagellis ad mortem caesus; fugiens hic decidit acrem praedonum in turbam, dedit hic pro corpore nummos.
πολλάκις δὲ πρὸ τούτων καὶ κινδύνους κατὰ τὸ ἐπιτηρεῖν τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἔξοδον ἀπὸ τῆς οἰκίας καὶ τῶν τὰ ἐκείνου φρονούντων.	132 *discincta tunica fugiendumst et pede nudo, ne nummi pereant aut puga aut denique fama.*
	127 *nec vereor ne, dum futuo, vir rure recurrat, ianua frangatur, latret canis.....*

Il confronto è così chiaro che converrà oramai ragionare inversamente e asserire che i passi oraziani confermano che Origene riferisce con fedeltà la dottrina degli Epicurei. Non dunque senza ragione da un noto passo di Cicerone (*Tusc.* V 94) (1) si suole indurre che gli Epicurei

(1) *obscenas voluptates.... non genere aut loco aut ordine, sed forma, aetate, figura metiendas putant* (cioè gli Epicurei).

davano gli stessi consigli che Orazio; e Diogene di Enoanda appare fedele, se non al maestro primo, almeno alla sua scuola, quando dice inutili alla felicità ricchezza e gloria civica e il regno e la vita molle e il lusso della tavola, e non già le voluttà d'amore, ma il raffinamento nelle voluttà d'amore (1).

Vero è, secondo me, che Orazio, quanto almeno al contenuto della Satira — chè la questione della forma è tutt'altra — deriva molto meno dai Cinici ed è rimasto molto più fedele alle dottrine epicuree di quanto ora si creda comunemente (2). Solo bisogna ricordare che egli fu scolaro non di Epicuro ma di tardi epigoni, e non si deve immaginare che i seguaci del Giardino siano rimasti per secoli e secoli in tutto fedeli alle opinioni del maestro senza mutarle in nulla, che sarebbe contro la natura delle cose umane (3). Che difficoltà c'è ad ammettere che gli Epicurei nella loro propaganda abbiano adottato anch'essi un'idea diffusa nell'etica popolare e l'abbiano confortata di un τόπος già svolto dalla commedia attica?

---

(1) Fr. XXIII Wil. Si può essere felici solo τὸ ἐπιζητούμενον ὑπὸ τῆς φύσεως κτησάμενοι τέλος· τί δ' ἐστι τοῦτο, ὅτι τε μήτε πλοῦτος αὐτὸ δύναται παρασχεῖν μήτε δόξα πολειτικὴ μήτε βασιλεία μήθ' ἁβροδίαιτος βίος καὶ τραπεζῶν πολυτέλεια μήτ' ἀφροδεισίων ἐγλελεγμένων ἡδοναὶ μήτ' ἄλλο μηδέν, φιλοσοφία δὲ περιπο[ιεῖ μόνη].

(2) Sulle fonti filosofiche delle Satire spero di tornar presto altrove.

(3) Tra i seguaci di Epicuro sorsero spesso controversie di innovatori con seguaci ortodossi delle dottrine del maestro: v. contro i dinieghi, ingegnosamente sostenuti ma arbitrari, del nostro Bignone (*Riv. di Fil.* XXXVII 1909, 60 sgg.) le assennate osservazioni di R. Philippson (*Rh. Mus.* LXVI 1911, 231 sgg.).

4.

In quest'ultimi tempi i due epicedi II 9 *non semper imbres* e specie I 24 *quis desiderio* sono stati confrontati piuttosto con *consolationes* romane più tarde, soprattutto di Stazio, che non con quel che resta di letteratura funeraria anteriore. Da certe somiglianze, che essi presenterebbero con quelle, da certi riscontri che si noterebbero tra essi e i precetti che i professori greci dell'età imperiale impartivano nelle loro scuole di retorica intorno alla μονῳδία, all'ἐπιτάφιος, al παραμυθητικός, come divide questa materia il secondo dei trattati attribuiti a un Menandro (1), o intorno all'ἐπιτάφιος soltanto, come la comprende in un nome unico l'*ars* dello pseudo Dionigi di Alicarnasso (cap. VI) (2), si è voluto inferire che Orazio attinge qui i motivi della sua lirica da manuali ellenistici, che mette in versi luoghi comuni della retorica (3). Questa conclusione appare già a prima giunta sospetta: parrà strano che l'influsso della retorica su Orazio si scorga appunto quasi soltanto qui; possibile che egli proprio solo quando aveva a comporre, diciamolo pure brutalmente, una lettera poetica di condoglianze, rivolgesse la mente agli studi retorici della sua adolescenza? E il ragionamento, da cui quella conclusione scaturisce, è viziato da più di un errore.

---

(1) Sia o no costui il retore Menandro di Laodicea, par certo che ambedue i trattati siano stati composti verso la fine del terzo secolo dopo Cristo: Schmid, *Pauly-Wissowa* VII, 1134.

(2) In verità per questa parte un manuale dell'età degli Antonini: Radermacher, *Pauly-Wissowa* V, 969.

(3) Un pensiero giusto e fine del Reitzenstein (*N. Jahrb. f. d. kl. Alt.* XXI 1908, 82) è stato esagerato e travisato così da M. Siebourg (*ibd.* XXV 1910, 271 sgg.).

Infatti esso non considera che Orazio, oltre le dottrine retoriche, poteva avere ed ebbe probabilmente presente tutta una letteratura poetica alla quale si ricongiunge parimenti la pratica e la dottrina dell'eloquenza funeraria dell'età imperiale: anche se non fossero conservati, come sono, frammenti di elegie mortuarie di Archiloco e di treni di Simonide, anche se non solo fossero andati smarriti tutti gli epitymbii ellenistici, che sono di natura un po' differente, ma si fosse perduta ogni altra notizia di epicedi lirici o elegiaci composti dai poeti alessandrini; pure un passo appunto dell'*ars* dello pseudo-Dionigi avrebbe dovuto mettere in guardia il Siebourg e rattenerlo dal formulare asserzioni precipitose. Dionigi scrive: Non avremo scarsità di modelli per epitafi non soltanto collettivi ma individuali; « chè i carmi sono pieni di essi, sia i cosiddetti epicedi, sia i treni; così pure v'è grande abbondanza di tali discorsi in forma prosastica sia nella letteratura antica, sia in quella più recente » (1). Il modo come lo pseudo-Dionigi propone ai suoi discepoli di retorica indistintamente carmi e prosa ad imitare, basterebbe a indicare che ci fu una poesia funeraria più antica e che essa svolgeva a un dipresso gli stessi motivi che ritroviamo in Orazio e nelle Consolazioni, anche se non sapessimo che la prosa d'arte, la cosiddetta eloquenza epidittica, quella appunto che s'insegnava a scrivere nelle scuole di retorica, sostituendosi anche in altri campi alla poesia, ambisce di continuarla per ogni rispetto; anche se lo stesso termine di μονῳδία non dicesse che

(1) II 278, 7 Us. οὐκ ἀπορήσομεν οὐδὲ τῶν πρὸς ἕκαστον (scil. παραδειγμάτων), ἐπεί τοι καὶ τὰ ποιήματα μεστὰ τούτων, οἱ ἐπικήδειοι οὕτως ὀνομαζόμενοι θρῆνοί τε· ὡσαύτως πλοῦτος πολὺς τῶν καταλογάδην ἐστὶ τοιούτων λόγων ἔν τε τοῖς πάλαι καὶ τοῖς ὀλίγον τι πρὸ ἡμῶν γενομένοις.

l'eloquenza emula qui il pathos dei canti degli attori euripidei (1).

Quindi, che motivi degli epicedi oraziani si accordino con le prescrizioni dei trattati, o magari siano identici con i motivi, che s'intrecciano nelle poesie di troppo docili discepoli della retorica, dell'autore della *Consolatio ad Liviam* e di Stazio, non prova nulla; o dimostra tutt'al più che è proprio della natura umana, quando si vuole o compiangere o consolare una sventura, fare appello a certi sentimenti e mettere in luce certi pensieri. Proverebbe la dipendenza di queste liriche dalla retorica chi mostrasse che in Orazio ricorrono tutte o quasi tutte le parti che i trattatisti distinguono negli epicedi, su per giù nello stesso ordine che essi prescrivono. Ma non è così: secondo gli insegnamenti dei trattati è parte indispensabile sia dell'orazione funebre sia della consolazione un encomio del morto, distinto nelle lodi della schiatta, della nascita, dell'indole naturale, dell'educazione, del modo di vita, alle quali dovrebbe seguire un'esaltazione delle opere (2). Che c'è di tutto ciò in Orazio? Si obiet-

---

(1) Anche Menandro sa che i primi esempi della μονῳδία vanno cercati nella poesia, ma risale sino a Omero, che introduce Andromaca e Priamo ed Ecuba a lamentare la loro sorte (p. 434, 11 Sp.). La derivazione non sorprenderà chi ripensi che per Platone Omero appartiene al γένος σύμμικτον; ma non credo che autori del buon tempo avrebbero chiamato ᾠδαί i monologhi omerici.

(2) Menandro e lo pseudo-Dionigi coincidono quasi letteralmente: « è chiaro, dice il secondo (p. 278, 16), che la lode nell'epitafio si deve derivare dagli stessi luoghi che nell'encomio: πατρίδος, γένους, φύσεως, ἀγωγῆς, πράξεως », ma poche righe più innanzi egli distingue nell'ἀγωγή l'ἀνατροφή, la παιδεία, gli ἐπιτηδεύματα. Menandro (p. 420, 10) prescrive per l'epitafio l'uso dei luoghi encomiastici consueti, γένους, γενέσεως, φύσεως, ἀνατροφῆς, παιδείας, ἐπιτηδευμάτων; subito dopo (420, 25) seguono quale parte principale le πράξεις. La sola differenza è che Menandro distingue la γένεσις dal γένος e considera categorie, coor-

terà che non vi è ragione di aspettarsi partizioni così minute in lirica così concettosa. Ma questa osservazione significa tutt'al più che lirica concettosa non può dipendere dalla retorica, ciò che anch'io credo. E come la poesia si conformi di buona o di mala voglia, se vuole il poeta, a precetti di tal genere, mostra l'esempio di Stazio nelle Selve. Questi si accomoderà a cantare anche il γένος di servi o liberti (*silv.* II, 1, 72 e quasi con le stesse parole V 5, 66 sgg.); metterà spiritosamente in luce che essi discendono da progenie, relativamente ai più tra i servi, nobile; si acconcerà a celebrare la cultura (II 1, 113 sgg.) e le virtù (II 6, 50 sgg.) di *pueri delicati*. Menandro (414, 16. 421, 16) e lo pseudo-Dionigi (283, 8) impongono a una sola voce che alla fine dell'orazione funebre non si trascuri di accennare alle sorti felici di cui le anime buone godono oltre tomba. E la visione dell'estinto che vive beato oltre la morte, come si ritrova nella *Consolatio ad Liviam* 329 sgg. (1), così manca di rado in Stazio (II 1, 227 sgg.; II 6, 98 sgg.; V 1, 251 sgg.). Nulla di tutto ciò nei due epicedi oraziani: eppure una strofa sola sarebbe bastata. Menandro prescrive che non si dimentichi di impartire ai congiunti la debita lode per la cura, che essi ebbero, del funerale e del sepolcro; la *Consolatio ad Liviam* si distende su questo argomento per quasi cento versi (v. 167-264). Stazio non manca mai di esaltare il lusso delle esequie (II 1, 157 sgg.; II 6, 85 sgg.; V 1, 208 sgg.), sia il morto un bimbetto schiavo o la

---

dinandole alle altre, alcune che per lo pseudo-Dionigi sono sottospecie dell' ἀγωγή. La stessa lista si ritrova ancora in Menandro p. 413, 10.

(1) Lo Skutsch, *PW.* IV 938, cita molti altri esempi di poeti e prosatori: pure non pare si sia accorto che la fonte prima è la poesia greca classica: cfr. nei frammenti dei treni di Pindaro τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου con quel che segue (fr. 130 Schr.) e καὶ σῶμα μὲν πάντων etc. (fr. 131).

moglie del poeta. Orazio non vi accenna: anche questo è un segno che non si cura di regole.

No, Orazio anche qui ha derivato i motivi non dall'insegnamento scolastico nè da prose contemporanee, ma dalla poesia. I 24 finisce, com'è del resto noto, con una citazione di Archiloco; II 9 riprende il motivo del variare del tempo e delle stagioni, così frequente negli epigrammi ellenistici, e lo applica all'epicedio. Come non avrebbe fatto suo pro' dei treni di Pindaro chi scrisse di lui: *flebili sponsae iuvenemve raptum plorat et viris animumque moresque aureos educit in astra nigroque invidet Orco* (c. IV 2, 21)? Può rimanere solo dubbio, in che misura egli, oltre che i carmi dei classici, abbia avuto presente poesia più moderna. Quel che sappiamo della sua dipendenza da forme alessandrine negli inni e nelle liriche parenetiche ci suggerisce che egli abbia messo parimenti a profitto per questi due epicedi poesie del III secolo avanti Cristo, fors' anche più recenti.

La ricerca presenta però questa volta difficoltà ancor più gravi che per i due γένη di cui dicevamo dianzi: troppa parte della letteratura poetica che dovremmo confrontare con Orazio, è smarrita. La Lyde di Antimaco che, sebbene scritta da un contemporaneo di Platone, precorre già la letteratura ellenistica, è perduta quasi per intero; i pochi frammenti conservati non informano se non intorno a particolari mitologici, cosicchè, se la *Consolatio ad Apollonium*, che va sotto il nome di Plutarco (106 b), non ce lo dicesse, da essi non scorgeremmo neppure che Antimaco scrisse quest'elegia « per consolarsi della morte della moglie con l'annoverare le sciagure degli eroi, tentando così di consolare il suo dolore con le sventure altrui » (1). I frammenti e il passo della *Consolatio*,

(1) Ancor meno si ricava da Ermesianatte (ap. Athen. XIII 598 a).

messi a riscontro gli uni con l'altro, mostrano solo che la Lyde era piuttosto narrativa che lirica, che, cioè, anche se fosse conservata, poco ne potremmo ricavare per Orazio. Se il Telefo di Filita fosse un carme in morte del padre del poeta, che si chiamava infatti così, o solo una poesia a lui dedicata, o se piuttosto cantasse i casi del Telefo mitico (1), non possiamo determinare in alcuna maniera; gli epicedi di Arato per il fratello Myris, per Cleombroto, per Theopropo (2), quello di Euforione per l'astrologo Protagora (Diog. Laert. IX 56), quei di Partenio per la moglie Arete, per Archelaide, per Biante, per Auxithemide sono vani nomi senza soggetto. La forma metrica, dovunque la possiamo determinare, era elegiaca, ma spesso neppur del metro abbiamo notizia. Del carme di Callimaco in morte di Arsinoe Filadelfo, ritrovato pochi anni or sono in un papiro (3), è lirica sì la forma metrica, archebulii non privi ancora dell'antica libertà eolica del primo piede (4) ma ripetuti κατὰ στίχον, lirica dunque solo nel senso in cui questo nome conviene a versi destinati alla recitazione o alla lettura, non al canto; ma quasi del tutto narrativo è il modo di rappresentare e lo stile. Dopo l'invocazione al dio, senza la cui ispirazione il poeta non potrebbe nulla, Callimaco passa a cantare che Arsinoe era già assunta in cielo,

---

(1) Ragioni di qualche peso in favore di quest' ipotesi sono state portate in campo dal Cessi (*Riv. di fil.* XLII 1914, 283 sgg.).

(2) Maass, *Aratea* 233 sgg.

(3) Pubblicato e commentato dal Wilamowitz, *Berl. Sitz.-Ber.* 1912, 524 sgg.

(4) Lo schema è ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑–//⏑⏑–⏑–– ; la forma con giambo iniziale si trova solo in un verso, dov' è giustificata dal nome proprio; la cesura o dieresi fissa dopo il terzo anapesto prova che il verso era recitativo. Il dialetto del carme è dorico, come quello dei due ultimi inni.

mentre appena incominciava a diffondersi in terra la notizia della sua morte, mentre luci di fiaccole la portavano da un punto all'altro dell'Egitto. Il papiro è così lacunoso che, quantunque citazioni di Efestione diano modo di integrare qualche verso, non s' intende del principio se non questo poco che abbiamo detto; anzi, invece di intendere, s'indovina. Dei venti versi seguenti rimangono solo le ultime lettere. Il primo verso conservato quasi per intero dopo la lacuna mostra che in essa si raccontava come la notizia giungesse a Proteo. Poi si narra come Filotera, una sorella del Filadelfo morta fanciulla e accolta da Demetra nel numero delle divinità sue seguaci, scorgendo da Lemno, dove si trovava a far visita a Efesto e alla famiglia, il mare tracio coprirsi di fumo, s'inquieti e mandi l'ospite sua, Charis, sull'Athos a vedere se bruci una città; come questa osservi e riferisca quel fumo venir dall'Egitto e annunziare sventura: qualche grande dover essere morto. Il resto manca; ma scorgiamo chiaro che lo stile è quello consueto di Callimaco nelle poesie narrative, lo stile che ci diviene ogni giorno più familiare, man mano che nuovi frammenti della Hecale e meglio degli Aitia vengono alla luce: periodi semplici e parole rare, trapassi agili e indugiar lungo su particolari, azione rapida e discorsi che si distendono a bell'agio per versi e versi. Della tristezza dell'epicedio non vi è traccia; il tono si direbbe quasi leggero; allegra, quasi burlesca è la maniera come gli dèi sono effigiati qui, del pari che in altre poesie di Callimaco, simili a uomini dell'età sua. Nè cordoglio o solennità erano, chi ben consideri, richieste dall'argomento: Arsinoe era stata assunta tra gli dèi, non era morta. Poichè la preghiera ad Apollo ἀγέτω θεός. οὐ γὰρ ἐγὼ δίχα τῶδ' ἀείδειν.... δυναίμαν sarebbe legittima e consueta anche in principio di un carme narrativo, di lirico non rimane

se non l'apostrofe νύμφα, σὺ μὲν ἀστερίαν ὑπ' ἄμαξαν ἤδη e in mezzo alla narrazione l'invocazione (v. 45) σέο δ' ἦν ἄ[πυστος],ὦ δαίμοσιν ἁρπαγίμα (1). Piuttosto che gli epicedi si dovranno confrontare con l'Arsinoe poesie oraziane quali *Pastor cum traheret*, nelle quali è lo stesso il dissidio tra il metro lirico dall'un lato, il contenuto epico e lo stile quasi epico dall'altro.

Che rimane di epicedi ellenistici che si possa confrontare con i due carmi oraziani? Dei due conservati nella raccolta dei Bucolici l'epitafio bioneo di Adonide pare anch'esso a prima vista piuttosto narrativo che lirico, sebbene elementi lirici, nonostante la forma esametrica, vi abbiano parte più cospicua che nell'Arsinoe callimachea. Bione, dopo l'esortazione ad Afrodite a destarsi e levar alto il pianto per la morte dell'amato, passa quasi insensibilmente a descrivere il corrotto della dea e le esequie. Due esametri, il cui senso si riassume in breve: « io lamento Adonide, lo lamentano con me gli Amori », dànno come il tono fondamentale della poesia; un esametro dello stesso senso, di parole un po' diverse, chiude ogni lassa (2), fuorchè due, delle quali l'una contiene non più

---

(1) Non si potrebbero confrontare apostrofi epiche quali τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφης, Εὔμαιε συβῶτα. Qui in ossequio a necessità metriche la formula è sempre la stessa; in Callimaco l'invocazione varia ed è molto più densa di significato, appunto perchè il poeta mira a un effetto lirico.

(2) 1 sg. 67 αἰάζω τὸν Ἄδωνιν 'ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις'. 'ὤλετο καλὸς Ἄδωνις' ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες; 6. 15 αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες; 28. 86 'αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν' ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες; 63 'αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν· ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις'. La forma più libera del ritornello è nel v. 39 Κύπριδος αἰνὸν ἔρωτα τίς οὐκ ἔκλαυσεν ἂν αἰαῖ; ma qui precede: « Afrodite canta 'αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις'. ἀχὼ δ' ἀντεβόασεν 'ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις' », vale a dire l'ultima parte della lassa accenna già il ritornello con quelle parole che ritornano al v. 67.

narrazione, ma di nuovo esortazione (v. 68 sgg.), l'altra (v. 87 sgg.) circoscrive tutta più distesamente appunto quelle parole di compianto (1). Ogni lassa, tranne quelle due, è parimente introdotta da un verso sempre diverso ma di significato sempre simile. Non strofe sono ma lasse, di estensione non esattamente pari le une alle altre, ma di significato compiuto come le strofe della lirica. E anche quel non ritornello ma specie di ritornello di cui dicevamo, che sta esso stesso all' efimnio dei cori tragici come la lassa alla strofa, dà quasi l'illusione che i versi rispondano l' uno all' altro più esattamente che essi in verità non facciano. Ha movimento lirico anche l'esametro, spezzato spesso dalla cesura in due metà, che si corrispondono anche nel senso; o talvolta, come nella lassa v. 87 sgg., congegnato così che il primo emistichio del verso seguente ripete o quasi il secondo del precedente. È il poeta non narra con disinteresse epico, ma tratteggia le scene, isolate le une dalle altre e raccolte ognuna in sè stessa mercè quegli artifizi che dicevamo, con tanta passione che quel suo rivolgersi in nome proprio ad Afrodite nel mezzo (2) e nella chiusa (3) non istuona nè meraviglia; come noi non ci stupiremmo, presenti a una rappresentazione teatrale che ci appassiona, se uno spettatore parimenti appassionato interrompesse gli attori

---

(1) Imeneo canta non più ὑμήν, ὑμήν, ma 'αἰαῖ' καὶ 'τὸν Ἄδωνιν' ἔτι πλέον ἢ ὑμέναιον (v. 90); le Chariti lamentano il figlio di Cinyra 'ὤλετο καλὸς Ἄδωνις' ἐν ἀλλάλαισι λέγοισαι, 'αἰαῖ' δ' ὀξὺ λέγοντι πολὺ πλέον ἢ παιῶνα.

(2) 68 μηκέτ' ἐνὶ δρυμοῖσι τὸν ἀνέρα μύρεο, Κύπρι; 70 λέκτρον ἔχοι, Κυθέρεια, τὸ σὸν νῦν νεκρὸς Ἄδωνις; 72 κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσι; 75 βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι; 77 sg. ῥαῖνε δέ νιν Συρίοισιν ἀλείφασι, ῥαῖνε μύροισιν, ὀλλύσθω μύρα πάντα, τὸ σὸν μύρον ὤλετ' Ἄδωνις.

(3) 97 sg. λῆγε γόων, Κυθέρεια, τὸ σήμερον, ἴσχεο κομμῶν, δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσαι.

senza rendere conto a se stesso della sua azione. Ma tra l'arte di Orazio e questa non ci è nulla di comune: un poema di tal genere ad Orazio, se egli lo conobbe, dovette sembrare troppo raffinato; il gusto del Romano rifuggiva da frutti troppi maturi. Il carme di Bione insegna sino a che punto di squisitezza malaticcia giungesse l'arte greca verso il 100 av. Cr.; Orazio mostra anche qui come egli tra gli Alessandrini non prediligesse coloro che erano più lontani dal gusto classico, Bione, Euforione, Partenio.

L'epicedio di un discepolo italico in morte del suo maestro Bione perito di veleno, assai inferiore di arte, presenta, esso solo tra i carmi che abbiamo sinora esaminati, somiglianze con uno almeno degli epicedi oraziani degne di essere messe in rilievo. L'invenzione è diversa: il poeta invita dapprima la natura dei paesi dorici, quella inanimata come quella animata, a lacrimare con lui la morte dell'Orfeo nuovo; descrive poi il pianto degli dèi campestri e degli uccelli per la perdita: la poesia dorica è orfana; le figure che Bione cantò, Galatea, le Muse, Cipri, lo lamentano; lo piange il fiume Melete di Smirne, che gli aveva dato i natali, lo piange al pari dell'altro figlio suo, di Omero; le patrie dei poeti grandi dell'antichità si addolorano, non meno che per la morte di essi, per quella di Bione. Egli, il discepolo, è ormai l'erede unico della musa dorica. L'erba muore e nasce ogni anno; l'uomo muore per sempre. Chi fu così crudele da avvelenare il poeta? Giustizia lo punirà. Egli il discepolo, se potesse, scenderebbe all'Ade per ascoltare anche colà Bione. « Se, Bione, canterai a Persefone una poesia siciliana, ella, la tua conterranea, ti rimanderà al mondo di sopra. Anch'io, se sapessi cantare, scenderei agli Inferni e implorerei da Plutone che ti lasciasse libero ».

Alcuni particolari sono simili: l'esempio di Orfeo, intorno al quale questo carme per gran parte si aggira, non manca neppure in Orazio I 24. Il discepolo di Bione vuole scendere egli all'Ade; Orazio chiede a Virgilio: « Potrai forse tu, o poeta sovrano, commuovere gli dèi di sotterra, anche se intonerai un canto più soave di quello di Orfeo? ». Cipri e gli Eroti celebrati da Bione e Galatea ricercano invano il poeta, così come il *Pudor* e la *Fides* e la *Veritas* sanno che passerà molto tempo, prima che essi trovino uno pari a Quintilio. E queste somiglianze hanno maggior valore di prova, perchè è affatto escluso che Orazio pensasse a questo carme nello scrivere l'epicedio per Quintilio, e perchè è poco meno che certo che il discepolo italico di Bione non ha inventato nulla di suo, ma varia luoghi comuni. La sua poesia è quasi un imparaticcio, sicchè la sua pretesa di esser lui l'erede della poesia di Bione (93 sgg.) muove quasi al riso. Anche Bione nell'epitafio di Adonide passa, come abbiamo veduto, da un'invocazione lirica a una narrazione, di cui almeno la forma esterna è epica. Ma il trapasso, che in Bione non offende, perchè il suo stile è lirico, anche quand'egli narra, perchè la sua anima è sempre presente al suo racconto, appare nel suo discepolo quasi un salto. Nell'epitafio dell'Italico gli esempi di poeti antichi e di personaggi mitici sono accumulati come in un catalogo: Ascra ed Esiodo, la Beozia e Pindaro, Lesbo e Alceo, Teo e Anacreonte, Paro e Archiloco, Mitilene e Saffo, Siracusa e Teocrito (v. 86 sgg.), la Sirena, Ἀηδών, Χελιδών, Ceyx, l'Aurora (36 sgg.); e il male è che non è erudizione peregrina! « Se potessi, come scese Orfeo al Tartaro, come *un tempo* Odisseo, come *prima* l'Alcide, anch'io forse discenderei alla casa di Plutone ». La classificazione cronologica fa un effetto quasi burlesco. Delle opere di Bione si dà un nudo in-

dice (v. 65 sgg.). Le espressioni infelici non si contano: un confronto come quello con la rana: « Tu giacerai in silenzio coperto dalla terra, ma le Ninfe hanno voluto che la rana canti sempre. Non le invidio per ciò; poichè il suo canto non è bello » (v. 105 sgg.), vuol essere ingenuo, ma fa ridere. Non si può credere che un poeta di così poca levatura inventasse molto di nuovo (1). Qualcuno ha creduto di scorgere in lui una piega dello spirito che lo fa assomigliare al discepolo dei retori Stazio (2); ma spiegare con i precetti dei retori il carme di un poeta del principio del primo secolo av. Cr. sarebbe assurdo, chè retorica e poesia non si congiungono intimamente, non si fondono se non nella Roma del primo tempo dell'impero. Bisognerà dunque, al contrario, vedere in quella somiglianza una prova di più della derivazione dei « luoghi » retorici da fonti poetiche.

Il problema si presenta dunque a un dipresso così: Da numerosi nomi di autori e da titoli conservati si induce con sicurezza che nel migliore tempo ellenistico fiorì una letteratura poetica funeraria, sia in forme meliche, sia in distici. Il poco che ce ne rimane non presenta per lo più somiglianza con i due epicedi oraziani; tranne che un componimento anonimo del primo secolo, opera non originale di un poeta mediocre, appare a loro simile in alcuni motivi (3). Da questo poemetto si ha il diritto di ar-

---

(1) Sarebbe bello, se si potesse provare che l'invenzione del principio, l'invito agli animali a partecipare anch'essi al lutto, rispecchi un tipo consueto nella poesia ellenistica, ma non ci si riesce. Ovidio (*Am.* II 6) e Stazio (II 4) esortano, mezzo sul serio mezzo per burla, gli uccelli a radunarsi per alzare il pianto sulla morte di un pappagallo, ma gli uccelli, quali compagni del morto, corrispondono agli uomini e non agli animali degli epicedi umani.

(2) Wilamowitz, *Textgeschichte der Bukoliker* 68.

(3) L'epicedio di Properzio per l'amico Peto morto in mare

guire che esisterono altri componimenti di poeti maggiori e più celebri che svolgevano quegli stessi motivi. Converrà dunque confrontare Orazio non solo con i frammenti conservati di poeti antichi ma anche con le *consolationes* poetiche della letteratura romana posteriore, composte alla stregua dell'insegnamento retorico; converrà ragguagliarlo ai precetti che in questa materia davano i maestri di retorica; e bisognerà aver l'occhio anche alle consolazioni filosofiche (1), poichè filosofia popolare e retorica non sono delimitate da un confine netto, ed è anzi certo che anche i filosofi svolgevano, come i rètori, motivi forniti loro dalla poesia. Ma in tutto questo lavoro non converrà perder di vista che coincidenza non dice ancora dipendenza, che dietro alle *consolationes* filosofiche e retoriche e ai precetti dei retori si cela spesso consuetudine artistica di poeti grandi e piccoli. Decidere se di classici o di ellenistici, non si può se non volta per volta mercè l'analisi, che mostri come un motivo in sè incolore riceva una tinta sua dal modo come Orazio lo applica al caso particolare o lo trasforma. Quindi il presente paragrafo, contrariamente a ciò che soglio, quando posso, in questa parte del mio libro, non può procedere oltre se non a patto di analizzare i due carmi.

Cominciamo da I 24: *quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis? praecipe lugubris cantus Melpomene, cui liquidam pater vocem cum cithara dedit.* Il Reitzenstein (p. 82) ritrova qui il tono delle *consolationes:* Orazio si rivolge-

---

(III, 7) svolge tutt'altri pensieri e si confronta meglio con i propemptici, di cui, per così dire, rovescia i motivi.

(1) Buresch, *Consolationum historia critica* (in *Leipziger Studien* IX 1886), dà di queste un catalogo arido ma, a quel che sembra, completo. Nonostante il pomposo titolo, il Buresch va lungi dal segno quelle rare volte che tenta di penetrare oltre l'esteriorità: il lavoro dovrebbe essere rifatto.

rebbe già qui in principio a Virgilio, non parlerebbe a se stesso. Ma Virgilio è nominato solo al verso 10; anche nel v. 9 il poeta pare avere la mente ad altro: *multis ille bonis flebilis occidit, nulli flebilior quam tibi, Vergili.* E la preghiera alla Musa è profferita senza dubbio in nome proprio, non perchè ella aiuti l'amico nel canto funebre. No, di Virgilio non è ancora parola: Orazio parla a se stesso; esorta sè a non vergognarsi del pianto, supplica la Musa d'ispirargli il canto. Il pensiero occorreva certo assai spesso nelle *consolationes.* L'*ars* dello pseudo-Dionigi prescrive (p. 281, 8 Us.-Rad.) che nel consolare si debbano far concessioni al dolore dei superstiti e non dargli subito addosso. Menandro annovera tra gli uffici del discorso consolatorio quello di mostrare la grandezza della sventura (413, 6 sgg.); solo nella seconda parte dell'orazione il retore dovrà passare ai conforti (413, 22). E la *consolatio ad Liviam* si attiene così scrupolosamente a precetti tali, che di 474 versi ben 329 sono spesi nel compianto, nel θρῆνος. Che Stazio non dimentica neppur lui questo dovere del buon consolatore, non occorre neanche dire (1). Ma il « luogo », se luogo lo si vuol chiamare, è ben più antico della retorica; quella stessa elegia di Archiloco che Orazio cita in fine del suo carme, la più antica *consolatio* della letteratura greca di cui ci sia giunta notizia, incomincia così (fr. 9): κήδεα μὲν στονόεντα, Περικλέες, οὐδέ τις ἀστῶν μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις, e continua τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης ἔκλυσεν, οἰδαλέους ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν πνεύμονας (2). E la più compassata poesia ellenistica non si lascia sfuggire questo

---

(1) II 1, 14 *nemo vetat: satiare malis aegrumque dolorem libertate doma*; II 6, 17 *quisnam haec in funera missos castiget luctus?*

(2) Menandro ha tra i suoi esempi οὐδὲ μέμφομαι πενθοῦντας καὶ ζητοῦντας τοιοῦτον (p. 413, 20); la coincidenza quasi letterale mostra

motivo, ma lo ripiglia, aggiungendogli le restrizioni richieste dall'etica di una scuola filosofica in voga in quel tempo: Euforione, nel solo frammento conservato d'un epicedio (20 Scheidw.), scrive: τῷ καὶ μέτρια μέν τις ἐπὶ φθιμένῳ ἀκάχοιτο. μέτρια καὶ κλαύσειε· ἐπεὶ καὶ πάμπαν ἄδακρυν Μοῖραι ἐπημήγαντο. Queste parole raccomandano la μετριοπάθεια consigliata dagli Academici e biasimano quale inumana l'indifferenza, l'ἀπάθεια imposta dagli Stoici (1). Orazio svolge dunque anch'egli un motivo familiare già alla poesia più antica, ma non ignoto nè alla poesia moderna nè alla retorica nè alla filosofia popolare; e gli imprime il suo suggello, servendosene non per consolare altrui ma per far coraggio a sè stesso. La forma in cui egli lo presenta, è più intimamente lirica che negli altri poeti e scrittori.

La prima strofa è quasi un proemio: l'invocazione alla Musa la isola, per così dire, dal sèguito dell'ode. Quindi non stuona nè urta (2) che Orazio ricominci quasi daccapo: *ergo Quintilium perpetuos sopor urget?* L'*ergo*, poichè esprime lo stupore di chi riceva la prima notizia della perdita irreparabile di persona cara, sta bene in principio: ben a ragione è stato confrontato il lamento ipocrita dell'erede nelle Satire (II 5, 101) *ergo nunc Dama sodalis nusquam est? unde mihi tam fortem tamque fidelem?*

---

bene come tali τόποι discendano per sentieri tortuosi dalla poesia più antica alla retorica dell'età imperiale: ζητεῖν corrisponde al *desiderium* oraziano.

(1) *cons. in Apoll.* 102 c οὐ γὰρ ἔγωγε συμφέρομαι τοῖς ὑμνοῦσι τὴν ἄγριον καὶ σκληρὰν ἀπάθειαν, ἔξω καὶ τοῦ δυνατοῦ καὶ τοῦ συμφέροντος οὖσαν, e poche righe più avanti τὴν μετριοπάθειαν οὐκ ἀποδοκιμαστέον; segue subito una citazione del filosofo accademico Crantore, che è fonte comune di quest'opera e del primo libro delle *Tusculane*.

(2) L'osservazione è diretta contro Kiessling (*Phil. Unters.* II 86), Reitzenstein, Siebourg.

Ma appunto per ciò *ergo* conviene a questo luogo, perchè tra la prima e la seconda strofa è uno stacco. Segue *cui Pudor et Iustitiae soror incorrupta Fides nudaque Veritas quando ullum inveniet parem?* Qui è tacitamente presupposto che il Pudore, la Fede, la Verità siano rimaste orfane in terra. Così la morte di Bione è rimpianta da Afrodite e dagli Amori, perch' essi non hanno più chi li canti: πάντα τοι, ὦ βούτα, συγκάθανε δῶρα τὰ Μοισᾶν. ... καὶ στυγνοὶ περὶ σῶμα τεὸν κλαίουσιν Ἔρωτες. γά Κύπρις φιλέει σε πολὺ πλέον ἢ τὸ φίλημα, τὸ πρώαν τὸν Ἄδωνιν ἀποθνάσκοντα φίλησεν. Cipri potrebbe anch' essa intonare: *quis desiderio* (1). Gli dèi del discepolo di Bione non hanno più chi li canti; le divinità astratte di Orazio non han più, morto Quintilio, chi operando ne faccia realtà viventi (2).

Nella terza strofe Orazio rivolge il pensiero al migliore amico di Quintilio, a Virgilio; sinora aveva pianto per sè; di qui in poi l'epicedio si trasforma in *consolatio: multis ille bonis flebilis occidit, nulli flebilior quam tibi, Vergili.* Le parole seguenti non sono del tutto chiare: *tu, frustra*

---

(1) Ovidio in un passo dell' elegia per la morte di Tibullo (*Am.* III 9, 15) sembra imitare il discepolo italico di Bione: *nec minus est confusa Venus moriente Tibullo, quam inveni rupit cum ferus inguen aper.*

(2) Tranne la *Veritas*, tutte queste divinità ricevevano culto al tempo di Augusto: alla *Iustitia* egli dedicò più tardi, l' 8 gennaio del 13 d. Cr., un tempio; della Fides e della Pudicitia plebia esistevano già da gran tempo santuarii; tutt' e tre appaiono su monete. Valerio Massimo, che scrive ancor viva Livia, scioglie in principio del VI libro un inno alla Pudicitia e ne scorge la sede principale sul Palatino e nel letto geniale di Giulia. Che Iustitia e Fides siano sorelle, non è, ch' io mi sappia, detto altrove; ma Valerio tratta gli esempi di queste due virtù in due capitoli consecutivi. Su tutte queste dee, tranne Veritas, cfr. Wissowa, *Rel.*² 133. 333.

pius, heu, non ita creditum poscis Quintilium deos. Frustra pius non fa difficoltà, sebbene Kiessling-Heinze abbiano trovato modo di darne un' interpretazione errata. A Virgilio la pietà sua verso gli dèi non ha giovato: essi si sono mostrati crudeli con lui, togliendogli anzi tempo l'amico più caro. Talvolta le *consolationes* riferiscono il *frusta pius* al morto, non ai superstiti: così Ovidio nell'elegia per la morte di Tibullo (*Am.* III 9, 37): *vive pius, moriere; pius cole sacra, colentem Mors gravis a templis in cava busta trahet;* ma il pensiero compare, nella stessa forma in cui lo presenta Orazio, in *consolationes* più recenti sì ma che non possono dipendere da quest' ode: l'autore della *consolatio ad Liviam* stempera per una decina di versi la domanda, che mai ad essa sian giovate le insigni virtù: 41 sgg. *quid tibi nunc mores prosunt et puriter actum omne aevum...? quidque pudicitia tantum involvisse bonorum?* con quel che segue. Stazio comincia il lamento per la morte di un fanciullo schiavo, che aveva tenuto in luogo di figlio, con una sfilza di domande alla Musa, che delitto egli abbia commesso (V 5, 3 *quae vestra, sorores, orgia, Pieriae, quas incestavimus aras? numquid inaccesso posui vestigia luco? num vetito de fonte bibi? quae culpa, quis error, quem luimus tantis?* La prolissità retorica dei due poeti posteriori fa gustare di più l'arte concettosa di Orazio, il quale chiude il pensiero in due parole, nonostante gli errori degli interpreti, perfettamente chiare.

Ma *non ita creditum* è difficile. Chi, come Kiessling-Heinze, asserisce che in quelle parole « si cela una relazione non più del tutto chiara », rinunzia a interpretare: chi, come il Siebourg (p. 680), scorge espresso qui il solito luogo comune delle *consolationes*, che la vita ci è data dagli dèi non in proprietà ma in prestito, che questi hanno il diritto di toglierccla quando vogliono, fa dire al testo il contrario di quello che in esso è con-

tenuto. Certo, Orazio si riferisce proprio a quel τόπος (1), che dall'Axiocho pseudo-platonico (367 b) in giù discende per tutta la letteratura greca e latina, ma per confutarlo. Cicerone aveva scritto (*Tusc.* I 93): « Via quelle sciocchezze quasi da vecchierelle, che sia una sventura morire anzi tempo! Qual tempo? quello di natura? Ma questa ci ha concesso in prestito la vita come danaro, senza stabilire un termine fisso. Che diritto hai dunque di lamentarti, se ne chiede la restituzione, quando vuole? L'avevi ricevuta a questo patto ». Orazio contraddice non Cicerone ma il pensiero espresso da Cicerone: « No, non è vero, la natura, che ci aveva concesso Quintilio, non doveva ritogliercelo così anzi tempo ». Il sentimento insorge contro i ragionamenti dei filosofi, il cuore contro la mente. È anche questo un τόπος derivato dai rètori? Non parrebbe; ma è verisimile che Orazio dipenda qui da un poeta ellenistico. Abbiamo veduto di sopra, come Euforione avesse protestato poeticamente contro gli Stoici, che esigevano anche nei più gravi lutti l'ἀπάθεια: che meraviglia, se egli stesso o un altro poeta di quell'età gridasse ai filosofi: « È inutile consolarmi, spiegando che la vita è concessa in prestito. Che grazia è questa, se gli dèi vogliono ritoglier così presto quel che hanno donato? ». Un epigramma funebre, che gli apici sulle vocali lunghe e la semplicità dello stile mostrano di buon tempo (1001, 3 Büch.), dice come Orazio:

---

(1) I passi sono raccolti da Skutsch, *PW.* IV 938 e Siebourg. Ma nessuno dei due sembra conoscere il luogo di Cicerone. Più slavata è l'espressione nella *consolatio ad Apollonium* 106 f; invece il passo di Cicerone dovrà essere integrato con l'altro della *consolatio ad Apollonium* 116 ab, che dipenderà appunto dalla stessa fonte che Cicerone, da Crantore; il pensiero è argutamente modificato da Seneca *ad Marc.* 10, 2.

quod quaeritis, id repetitum abstulit iniustus creditor ante diem. Tutt'e due i poeti, Orazio e l'anonimo, avranno in mente lo stesso verso di un poeta, non un precetto di rètore: l'epigramma anche nello stile par libero dalla retorica.

Segue: *quid si Threicio blandius Orpheo auditam moderere arboribus fidem? num vanae redeat sanguis imagini, quam virga semel horrida, non lenis precibus fata recludere, nigro compulerit Mercurius gregi?* L'esempio di Orfeo è usato in vario modo in carmi funebri, e ciò in età assai anteriore a quella delle consolazioni retoriche. Già Euripide canta nell'Alcesti (v. 965 sgg.) non trovarsi rimedio contro la Necessità (e s'intende la necessità di morire) nelle tavole tracie che Orfeo scrisse: κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ηὗρον, οὐδέ τι φάρμακον Θρήσσαις ἐν σανίσιν, τὰς Ὀρφεία κατέγραψεν γῆρυς. Questo significa in generale: « Neppure la sapienza di Orfeo seppe trovare un rimedio alla morte ». Ovidio scrive (*Am.* III 9, 21): *quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo? carmine quid victas obstipuisse feras?* cioè: « Anche il cantore mitico, Orfeo, dovette morire, come te, grande poeta nostro, Tibullo ». Qui la forma speciale dell'esemplificazione è suggerita dalla, diciamo così, comunanza di professione tra Tibullo e Orfeo. Ma è più naturale si pensi, come qui in Orazio, al tentativo disperato, che Orfeo fece, di strappare con il suo canto Euridice all'Ade, alla sua discesa agli inferi, al patto con il signore dell'oltretomba, reso vano dall'amore troppo molle del citaredo. Così è nell'epitafio per la morte di Bione, nel quale si può ancora scorgere come il poeta inetto e pure ambizioso di originalità abbia tentato di modificare il τόπος tradizionale senza riuscirvi. Se potesse (v. 115 sgg.), egli discenderebbe nella casa di Plutone come Orfeo, come un tempo Odisseo, come prima Alcide: questo si chiama seminar nomi con il sacco, non con la

mano. Si aspetterebbe: « per strapparti agli Inferi »; segue invece « per vedere, e, se tu canti a Plutone, per udire che cosa canti ». L'invenzione è barocca. Ma il poetastro vuole a ogni costo sfruttare sino in fondo la sua erudizione mitologica. Bione deve cantare egli stesso un canto siciliano, e Persefone, come ha restituito un giorno alla luce Euridice, così ridonerà Bione ai suoi monti. Il carme finisce: « E se anch'io avessi qualche abilità nel suonar la siringa, anch'io canterei a Plutone ». Chi non vede che qui un τόπος non retorico ma poetico è malamente tagliato a mezzo? che al poeta, disceso all'Ade per impetrare con il canto la restituzione di persona cara, si sostituisce un poeta che scende per vedere e udire cantare colà il suo maestro morto? che al maestro è qui attribuita la parte di Orfeo, quasi questi avesse impetrato da Persefone la liberazione sua, non quella di Euridice? che il discepolo non può tuttavia far a meno di comparare anche sè con Orfeo? Si scorge chiaro che un poeta più antico aveva cantato a un dipresso così: « Anche Orfeo scese all'Ade, ma non potè, se non per poco, restituire Euridice alle aure terrestri »; il discepolo italico di Bione, imitandolo, storpia il motivo (1). Secondo ogni verisimiglianza Orazio ha conosciuto quel poeta; ma per lui le anime, sia dei buoni sia dei cattivi, sono apparenze vane, immagini esangui, ἀμενηνὰ κάρηνα. Lo stile della strofe è il solito, elegante di un'eleganza un po' ricercata, che ritrae effetti dall'aggettivazione squisita e dall'ordine bene studiato delle parole.

I due ultimi versi tornano al modello classico, alla

---

(1) Anche Stazio tenta di adoperare in modo nuovo l'esempio tradizionale: neppure a Orfeo, che pure si è fatto intendere da selve e da fiere, riuscirebbe.... non di piegare gli Inferi ma di consolare i superstiti: II 1, 11; V 1, 23.

poesia di Archiloco da cui il carme aveva preso le mosse: *durum, sed levius fit patientia quidquid corrigere est nefas*, assomiglia, nella sua brevità, molto più alle parole che in Archiloco tengon subito dietro a quelle trascritte a p. 250, che non alle varie forme in cui quel τόπος compare in poeti e filosofi tardi (1): ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν, ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν φάρμακον. Certo, anche Virgilio aveva spesso sulle labbra una sentenza che pare a prima vista non dissimile, se Svetonio (2) non inventa, là dove narra essere stato egli solito di dire che la virtù più utile all'uomo è la pazienza e che non vi è sorte così aspra cui il forte, pazientando prudentemente, non vinca. Ma in Orazio manca proprio quella parte, la seconda, che trasforma la sentenza di archilochea in stoica: *quidquid corrigere est nefas* dice anzi tutt' il contrario. I due spunti classici incorniciano, per così dire, l'ode, conforme a un modo che abbiamo avuto agio di studiare nel primo capitolo.

Su II 9 *non semper imbres* non occorre spendere tante parole: « Valgio, il mal tempo e l'inverno non durano eterni neppure nelle plaghe meno favorite da natura: tu non hai, giorno e notte, se non canti funebri per il tuo Mystes (3). Anche Nestore cessò un giorno di lamentare

---

(1) Cfr. p. e. Stesich. 51 ἀτελέστατα γὰρ καὶ ἀμάχανα τοὺς θανόντας κλαίειν; Ibyc. 27 οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὑρεῖν; i passi di tragici e comici citati nella *consolatio ad Apollonium* 105 f sgg.; Prop. IV 11, 2 sgg.; Senec. *ad Polyb.* 2, 1. 4, 1; *ad Marc.* 6, 2. Dalle parole di Ateneo X 430 b parrebbe che anche Alceo 35 fosse frammento di una *consolatio*: οὐ χρὴ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην· προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι, ὦ Βύκχι.

(2) 67 Reiff. *solitus erat dicere nullam virtutem commodiorem homini esse patientia ac nullam asperam adeo esse fortunam, quam prudenter patiendo vir fortis non vincat.*

(3) Il Bücheler pensava (*Rh. Mus.* XXXVII 1882, 231) che Mystes fosse lo pseudonimo di un figlio di Valgio; ma pare altrettanto scon-

Antiloco; anche Priamo e le sorelle smisero un giorno il lutto per la morte del loro piccolo Troilo. Tu canta piuttosto le vittorie nuove di Cesare ». Il carme, squisito anche nei particolari, è molto più spontaneo e più uno che non l'epicedio a Quintilio. Il sentimento delle prime strofe è affine a quello che si specchia nelle strofe di mezzo di I 9 *vides ut alta*, dunque ellenistico (1). Anche qui la pioggia cade sull'anima, l'anima è scossa dalla procella, il ghiaccio toglie all'uomo ogni capacità di pensare e di sentire. E, poichè l'uomo è tutt'uno con la natura morta, in questa il poeta riconosce qualità umane: i campi sferzati dall'acqua sono ispidi come il volto di tale che, tutto raccolto nel suo lutto, non si rade più nè si pettina (2); le procelle, che tormentano il Caspio, sono *inaequales*, come un padrone capriccioso (3); il gelo è *iners*, come *iners* è l'uomo intirizzito; i querceti soffrono, *laborant*, ai soffi degli aquiloni; gli ornelli sono non spogliati ma vedovati delle foglie, *viduantur*, come chi perda un parente suo stretto. Non pare ancora necessario che il poeta abbia avuto presente un modello determinato; ma, se l'ebbe — e vedremo presto che l'ebbe —, esso fu una poesia ellenistica. Lo stesso motivo ritorna, accennato appena, nella

---

veniente che un *consularis* celebrasse un suo figliuolo sotto nome greco, quasi fosse un'amasia o un amasio, quanto che il lamento poetico per la perdita di questo sia chiamato con la parola che soleva esser titolo del libro di elegie amorose, *amores*. Le *consolationes* di Stazio mostrano quanto spesso l' affetto per *pueri delicati* divenisse quasi paterno.

(1) Cfr. sopra, p. 81 sg. Simile è lo stato di animo, il consenso dello spirito e del mondo esterno, anche in I 7 *laudabunt alii*, e specie in I 4 *solvitur acris hiems* e nel canto gemello della seconda raccolta IV 7 *diffugere nives*.

(2) L'osservazione è del Bücheler, *ibd.* 230.

(3) Il sentimento è lo stesso che in I 3, 14 *rabiem Noti, quo non arbiter Hadriae maior, tollere seu ponere volt freta.*

consolatio ad Apollonium, dove (103 b) il tempo bello e cattivo è comparato con le sorti alterne e opposte degli uomini. Ma la coincidenza prova tutt'al più non già che Orazio dipenda qui dai rètori, ma piuttosto che le consolazioni dei filosofi e dei rètori attingono a carmi ellenistici. Che sia veramente così, prova la quarta strofa (1). Anche Nestore e Priamo non piansero eternamente i loro cari, e sì che l'uno e l'altro erano vissuti così a lungo per sentire tanto dolore, e sì che Antiloco era il più amabile dei giovani, Troilo l'ultimo dei figli e ancor bimbo! (2). Un discepolo sempre fedele e non di rado servile degli Alessandrini, Properzio (II 13, 46 sgg.), ha commiserato la vita troppo lunga di Nestore. A *ter aevo functus.... senex* risponde a capello *Nestoris est visus post tria saecla cinis.* Segue in Properzio: *non ille Antilochi vidisset corpus humari, diceret aut « O mors, cur mihi sera venis? »*. Callimaco aveva scritto aver pianto più Priamo che Troilo (Cic. *Tusc.* I 93) (3). Nestore e Antiloco, Priamo e Troilo

---

(1) *nec tibi vespero surgente decedunt amores nec rapidum fugiente solem* ha anche un riscontro nello pseudo-Plutarco, che (114 e) a tali che per una specie di pazzia perseverano senza fine nel lutto, vorrebbe ἐπιφθέγξασθαι τὸ Ὁμηρικόν 'μυρομένοισι δὲ τοῖσι μέλας ἐπὶ ἕσπερος ἦλθε'. Un'allusione a un passo omerico converrebbe bene a un poeta alessandrino: il modello di Orazio direbbe: « gli eroi omerici, giunti a sera, lasciano il pianto, noi no ». Il male è che lo pseudo-Plutarco, citando a memoria, confonde in uno due versi differenti μυρομένοισι δὲ τοῖσι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς Ψ 109 e τοῖσι δὲ τερπομένοισι μέλας ἐπὶ ἕσπερος ἦλθεν α 423 = σ 306!

(2) La scelta delle parole, come sempre in quest'ode, è squisita: *impubem Troilon* ricorda l'*impube corpus* (epod. V 13) del fanciulletto straziato dalle streghe, *quale posset impia mollire Thracum pectora*; l'*amabilis* fa riposare all'indole mite, che fece di Antiloco un beniamino dell'iracondo Pelide.

(3) La stessa massima senza nome di autore nella *consolatio* pseudoplutarchea 113 f. Lo Schneider (fr. 363) tenta di farne un trimetro, ma non approda a nulla di buono.

si ritrovano insieme con altri due esempi, Peleo e Achille, Laerte e Ulisse, questi ultimi due non svolti così distesamente, in una prolissa e fastidiosa enumerazione dei mali della vecchiaia, in Giovenale X 246 sgg.: è verisimile che questi dipenda almeno per i due esempi principali da una fonte unica. Properzio annovera tra le sue glorie di avere rinnovato Callimaco: probabilmente egli lo imita anche qui. Fonte prima fu dunque un epicedio callimacheo per la morte di un giovane, che fu letto ancora da Orazio e da Properzio: Giovenale può avere imparato quegli esempi nelle scuole dei rètori, ma questi alla lor volta derivavano da Callimaco (1).

5.

Lirica funebre ellenistica si ricostruisce faticosamente, confrontando tra loro imitazioni e derivazioni romane. Il caso ne ha conservato, tra i pochi frammenti poetici di ritmo lirico della letteratura alessandrina, tra i pochissimi dei μέλη di Callimaco (2), proprio il principio di quell'ode da cui Orazio prese lo spunto del protreptico per Virgilio I 3, *sic te diva potens Cypri*; chè proprio di spunto converrà parlare. Una volta tanto Orazio rompe fede ai canoni della sua arte, e non solo rifoggia materia e motivi ellenistici, ma cita le prime parole di un carme di Callimaco. Era sua intenzione che le parole *navis, quae tibi creditum debes Vergilium finibus Atticis, reddas incolumem precor et serves animae dimidium meae* richiamassero alla mente ἁ ναῦς, ἃ τὸ μόνον φέγγος ἐμὶν τὸ γλυκὺ τᾶς ζοᾶς

(1) I fatti sono stati tutti osservati e raccolti dal Bücheler, che però, per non so quale timidezza, si è arrestato dinanzi alla conclusione ultima.

(2) Raccolti dal Wilamowitz, *Berl. Sitzungsberichte* 1912, 540 sg.

ἅρπαξας. ποτὶ τὲ Ζανὸς ἱκνεῦμαι λιμενοσκόπω (fr. 114). E il modo come Orazio tratta il motivo callimacheo, assomiglia anche per un altro rispetto a quelle cosiddette « imitazioni » di Alceo, di cui abbiamo discorso nel primo capitolo del presente libro: Orazio vuole abbellire l'originale, sostituendo all' immagine ormai invecchiata (1) « luce della vita » l'espressione più vivace « metà dell'anima »; la quale a quei tempi non aveva ancor perduto il pregio della novità, se è pur vero che nessuno l'aveva usata prima di un poeta greco contemporaneo di Catullo. A me pare probabile che Orazio abbia questa volta attinto a un epigramma, a quello di Meleagro (AP XII 52) che comincia οὔριος ἐμπνεύσας ναύταις Νότος, ὦ δυσέρωτες, ἥμισύ μευ ψυχᾶς ἅρπασεν Ἀνδράγαθον, per quanto naturalmente non si possa escludere che Meleagro abbia non coniato lui quell'espressione, ma l'abbia attinta a sua volta egli stesso da un carme lirico. La scelta della parola « rapire », forse persino una particolarità di lingua, cioè la mancanza di aumento nel verbo, mostrano che Meleagro nello scrivere ebbe in mente il carme di Callimaco; Orazio conobbe, con ogni verisimiglianza, tutt' e due: egli poteva supporre che i suoi lettori avessero presente di certo il propemptico, probabilmente anche l'epigramma. I due più recenti correggono, ognuno per conto proprio, un'espressione appassionata del grande poeta Callimaco: questi accusava la nave di avergli rapito l'amata o forse meglio l'amato, e a un tempo la scongiurava di condurlo salvo in porto (2). Meleagro sostituisce alla nave il vento, nè più prega, ma narra nel primo distico; celebra beati,

(1) Già nell'Odissea Telemaco è « dolce luce »; π 23, ρ 41 ἦλθες Τηλέμαχε γλυκερὸν φάος.

(2) Quel λιμενοσκόπω e il *reddas incolumem* oraziano sono arra sufficiente che la poesia callimachea continuava a un dipresso così.

nel seguente, navi, flutti, venti che portano l'amato; rimpiange nel terzo di non essere un delfino per poterlo trasportare egli stesso alla mèta, Rodi, sul suo dorso. Orazio ritorna all'apostrofe callimachea; ma, poichè il cozzo di sentimenti opposti non sembra convenire all'ideale della sua arte, che è, si direbbe, quella di una certa grazia *decens*, corregge: non rimprovera la nave di rubargli l'amico, bensì le ricorda il dovere di consegnare fedelmente, giunta in porto, il prezioso carico affidatole. Le parole *navis, quae tibi creditum debes Vergilium finibus Atticis* ci presentano una specie di negozio giuridico, di *depositum*. Più di un lettore le troverà fredde e rimpiangerà che Orazio abbia mutato così la poesia di Callimaco; sono anch'io dello stesso parere; ma all'interprete non rimane altro che constatare che Orazio ha voluto qui, come altrove, introdurre in una poesia, la cui ispirazione gli veniva da un poeta greco, un elemento specificamente romano. Questa volta non gli è riuscito senza danno dell'effetto poetico, ma anche per altri rispetti questa lirica pare a me delle meno felici.

Invece fu audacia felice quella di trasportare all'amico un'immagine che un poeta greco, probabilmente Meleagro (AP XII 52), aveva coniata per l'amato (1). Taluno (2) ha negato che il *dimidium animae* abbia qualsiasi relazione con l'ἥμισυ ψυχῆς, chè l'una cosa è detta dell'amicizia, l'altra dell'amore. Ma le espressioni di tal

---

(1) Meleagro riprende a sua volta un motivo callimacheo: Callimaco (ep. 41) sente di aver perduto una metà dell'anima e sospetta si sia rifugiata in un suo amato. Ad Asclepiade (AP XII 166) dopo tanti amori è rimasto solo un pezzettino di anima. La concezione è forse ispirata al bell'epigramma platonico o pseudoplatonico per Agatone: τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον. ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

(2) Cfr. Kiessling-Heinze intorno a questo passo.

genere che, a indicare le relazioni tra amici, sono adoperate da scrittori anteriori, quella di Cicerone (*de am.* XXV 92), secondo la quale *amicitiae vis in eo est, ut unus quasi animus fiat ex pluribus*, e quella di Aristotele (Diog. Laert. V 1, 20) che la definisce « un'anima che abita in due corpi », sono ben più lontane dalle parole di Orazio; la coincidenza con l'epigramma di Meleagro è invece letterale, non è soltanto somiglianza concettuale. Già i più antichi Greci non facevano distinzioni tanto sottili tra amicizia e amore: Achille (I 342 sg.) professa di φιλεῖν Briseide. E i loro nipoti di età molto più tarda non parlavano diversamente: ἐξ ἀμφοτέρων γέγον' αἵρεσις· ἐζευγίσμεθα· τῆς φιλίας Κύπρις ἐστ' ἀνάδοχος, comincia il canto della fanciulla abbandonata; Venere, la venere garante della φιλία! Chi vuole alzare un muro tra l'ἥμισυ ψυχῆς dell'amore e il *dimidium animae* dell'amicizia, non deve farsi forte del mito che Platone nel Simposio mette in bocca ad Aristofane: non l'anime, ma i corpi degli uomini, quali sono ora, sono dimezzati. E non ha inteso bene il Convito chi non si accorge che il suo significato complessivo è proprio questo, che l'amore umano non val nulla, se non trascende il suo fine immediato, il commercio sessuale, se non è tutt'uno con l'affetto dell'anima per l'anima, con la φιλία; chiude gli occhi alla luce chi non vede come appunto la popolarità di questo dialogo giovò a che quella certa nobiltà, che è propria delle cose dello spirito, fosse conferita anche a relazioni sessuali, se non illecite, almeno illegittime, anche agli amori con persone di condizione inferiore. La poesia ellenistica di amore non sarebbe stata qual è, senza il Simposio; e, se l'ellenistica, tanto meno la romana. Comunque sia di ciò, gli elegiaci dell'età augustea chiamano *amicae* e trattano quali amiche le loro amate: perchè ad Orazio non dovrebbe esser lecito di riferire una parola che era stata coniata

per l'amore, all'amicizia fraterna per il poeta grande, cui egli doveva la conoscenza di Mecenate? Nè di quell'immagine egli ha abusato: la si ritrova ancora una sola volta nella solenne ode a Mecenate, nella quale riconferma il voto di vivere e morire con lui: *a, te meae si partem animae rapit maturior vis, quid moror altera, nec carus aeque nec superstes integer?* (II 17, 5). Anche per Mecenate egli aveva in certo modo sentimento di fratello: il poeta, figlio di poveri genitori, ubbidiva sì ai cenni del potente ministro (1), ma poteva chiamarlo diletto, quale un suo pari; poteva anche dinanzi a lui, senza timore di suscitare gelosie o di parere insolente, vantare la gloria propria, che lo avrebbe sottratto alla morte: *non ego pauperum sanguis parentum, non ego quem vocas, dilecte Maecenas, obibo* (II 20, 5).

Le reminiscenze callimachee principiano soltanto nella seconda strofa: chè non è verisimile che Orazio abbia solo mutato l'ordine dei pensieri e che il propemptico alessandrino contenesse anche l'invocazione agli dèi marini. Quel che è conservato del carme callimacheo sono proprio i primi versi, e un'apostrofe di quella sorta non poteva stare se non in principio. Anche Stazio comincia il suo propemptico per Mecio Celere (III 2) con la preghiera agli dèi marini; nè si obietti che egli può dipendere in ciò dall'ode di Orazio. Egli aveva di certo letto quel carme, lo aveva dinanzi alla mente, come provano alcuni riscontri (2), anzi si studiava di emularlo (3); ma

---

(1) Quest'è certo il senso di *quem vocas*; ma pare eccessivo voler fare di quelle parole una circoscrizione del concetto giuridico di *cliens* (con il Bücheler, *Rh. Mus.* XXXVII, 1882, 238).

(2) Cfr. p. e. Stazio 8 sgg. con Orazio 1 sg.; Stazio 42 sgg. con Orazio 3 sg.

(3) *Animae dimidium meae* diviene *animae partem.... nostrae maiorem* (v. 7 sg.).

pure egli invoca nomi di divinità delle quali Orazio tace, che egli dunque aveva imparato dalla lettura di poeti ellenistici o, che torna a esser lo stesso, nelle scuole di retorica, esser doveroso menzionare in questo genere di carmi: oltre i Dioscuri oraziani ed Eolo, anche le Nereidi, Proteo, Tritone, Ino e Palemone. E il modo stesso come egli si immagina l'aiuto della maggior parte di queste divinità, basta, se non erro, a mostrare che egli dipende da modelli, o segue regole ritratte dallo studio di modelli. Proteo, Tritone, Glauco devono nuotare innanzi alla nave (v. 35 sgg.); le Nereidi sono pregate di raggiungerla nel suo corso e di prestare su di essa servizio di marinai (13 sg.). Menandro prescrive (399, 1) che nel discorso per tale che salpi per un viaggio di mare, non si trascuri di far menzione delle divinità marine, di Proteo egizio, di Glauco di Anthedone, di Nereo, che fanno corteggio alla nave e le corrono ai lati: Stazio le immagina proprio così; anche qui la retorica avrà preso i suoi τόποι dalla poesia. Lo spuntare delle Nereidi a fior di acqua intorno alle navi è familiare a chiunque non sia digiuno di poesia greca (1); i lettori di Stazio lo avranno conosciuto almeno dalla lettura dell'epillio catulliano (LXIV 14 sgg.). Stazio, inventando che le Nereidi, non paghe di far festa alla nave di Mecio Celere, si adattino anche a trasformarsi esse stesse in marinai per mandarla innanzi più presto, vuol ravvivare il sapore di una vivanda omai stantia.

Ma appunto perchè l'invocazione agli dèi marini in principio era consueta in poesia di questa fatta, Callimaco l'evitò; e si rivolse non agli dèi ma alla nave, ingiuriandola a un tempo e scongiurandola (2). Orazio, premet-

---

(1) Dà esempi VAHLEN, *opusc.* II 223.

(2) Alle parole parafrasate di sopra segue in Menandro quasi immediatamente (p. 399, 7) ἡ δὲ ναῦς θείτω θεοῖς ἐναλίγκιον ἄνδρα

tendo all'apostrofe la consueta preghiera agli dèi del mare, rientra, per così dire, nella normalità di tale poesia: dir questo non è fare una lode. Lo stile della prima strofa è concettoso e arguto, troppo concettoso e arguto. I Castori sono detti *fratres Helenae*, perchè in alto mare essi, posandosi, luci gemelle, sulla cima dell'albero, ne scacciano quel fuoco unico, funesto alle navi, che era comunemente noto sotto il nome di Elena (1): vale a dire essi sono chiamati fratelli della loro sorella, perchè contro la sorella essi devono sostenere aspra lotta per la salvezza dei navi-

---

φέρουσα, un augurio in terza persona, non un'apostrofe o una personificazione.

(1) Cfr. Plin. *n. h.* II 101; Senec. *n. q.* I 1, 13. L'apparizione dei Dioscuri, portatori di salvezza nella bufera, è già cantata nell'inno omerico: cfr. anche Eurip. *Hel.* 1500 sgg. 1661 sgg.; *El.* 1241; Isocr. *Hel.* 61; Theocr. XXII 8 sgg. Ma i poeti paiono immaginare un'epifania degli dèi nel consueto aspetto antropomorfico: Alceo nel suo inno (cfr. *Oxyr. Pap.* X 59) ha inteso i fuochi di Sant'Elmo che balzano intorno a gomene e sartie; e ad essi avranno probabilmente pensato gli altri, quantunque, rivolgendosi agli dèi, abbiano messo in luce piuttosto quella che è la loro figura consueta nelle opere di arte. La denominazione di Elena per il fuoco solitario, minaccioso e funesto, sembra essere venuta in voga tardi: Isocrate, che annovera tra i meriti di Elena quello di aver fatto dei suoi fratelli i salvatori dei marinai, non avrebbe parlato così, o almeno si sarebbe indugiato, come suole, a mostrar vera la sua asserzione contro le opinioni dei più, se il fuoco di quel nome già al suo tempo fosse stato ritenuto di malaugurio. Euripide (*Or.* 1637) celebra l'eroina compagna ai fratelli nell'etere e salvezza dei naviganti. Ma Sosibio (citato nello scolio) gli dà sulla voce, chè Elena è funesta, non recatrice di salvezza. Poichè Sosibio è l'erudito spartano del principio del terzo secolo — egli avrà parlato di Elena appunto nell'opera sul culto spartano, περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι θυσιῶν —, dovremo indurre che quel nome fu dato al fuoco solitario nel quarto secolo, probabilmente da taluno che pensò come Elena anche in vita fosse stata una poco di buono, tutt'il contrario dei suoi nobili fratelli. Ma quella denominazione non pare sia mai divenuta di uso comune: Plinio ne parla, Seneca no.

ganti (1). Quest' è κακοζηλία, e fa venire il sospetto che la poesia sia giovenile: in un carme dei più antichi, *Nunc est bibendum*, abbiamo notato (2) simili artifici di stile, dotti ma non belli: Orazio, dai suoi primi tentativi lirici sino al quarto libro, si è andato educando a semplicità sempre maggiore. Nè al periodo del trapasso dai giambi alla melica sconviene quel citare non Alceo o Saffo ma Callimaco (3).

Che le reminiscenze callimachee non appaiano prima della seconda strofa, non sorprende chi ripensi come nell'ode dell'inverno *Vides ut alta* i primi versi esprimano un' impressione del poeta romano senza mescolarvi alcun ricordo letterario, come soltanto *geluque flumina constiterint acuto* richiami alla mente Alceo. Abbandona forse Orazio il suo modello nelle strofe seguenti? Non credo: il rimpianto della semplicità degli antichi tempi, perduta man mano che si inciviliva il mondo, anima tutta la letteratura ellenistica. Anche allora, come ora, pareva moderno sentirsi sazi di civiltà. Che la natura umana si appaga di poco e che basta vivere secondo natura per esser felice, è dogma comune di tutte le scuole ellenistiche di filosofia (4), degli Epicurei (5) non meno che degli Stoici; ma la « vita secondo natura » è cercata per lo più nel buio di età trascorse (6). Gli Stoici, che pure

---

(1) Stazio dilucida ottimamente il passo oraziano: v. 10 *Oebalii fratres, ... Iliacae longe nimbosa sororis astra fugate, precor, totoque excludite caelo*; ma questa, appunto perchè ottima parafrasi, è pessima poesia.

(2) Cfr. sopra p. 60 sgg.

(3) Vedi il quarto capitolo del presente libro.

(4) Cfr. Pohlenz, *Charites für Leo* 76.

(5) *nemo de tenui victu plura dixit* che Epicuro (fr. 472); e cfr. fr. 459 sgg.

(6) Bellissime sono le osservazioni del Pohlenz su questa tendenza dei tempi, p. 83 sgg., specie 85 sgg.

credevano l'uomo nato dal fango, indotti forse più ancora dal sentimento generale che da considerazioni razionali, proiettarono essi pure nel passato più remoto l'età dell'oro, l'evo nel quale le arti davvero utili alla vita, prima di tutte l'agricoltura, furono inventate dai sapienti, le superflue non esistevano ancora (1). Come la scuola, così il poeta forse più popolare di quell'età, Arato, professa apertamente che l'ideale umano di consorzio civile fu attuato nel modo più perfetto in età favolosa, e condanna la civiltà dei nuovi tempi non più retti da Giustizia (v. 100 sgg.). Callimaco nella Hecale descriveva con simpatia la vita semplice dell'evo eroico, la pura povertà della vecchietta campagnola, che nella capanna ospitale offrì ricetto a Teseo e lo rifocillò con cibo frugale (2).

Anche Orazio, come tanti altri del suo tempo, rimpiange la prisca semplicità; anch' egli, come innumerevoli Greci e Romani dal quinto secolo in poi (3), dipinge di colori ideali la barbarie, priva di bisogni e pura di vizi, degli Sciti (III 24, 9 sgg.). Anche per lui la santità maggiore del viver sociale fu nel passato; ma, più realista e meno romantico che non Callimaco, che non Tibullo, egli la cerca nell'antichità romana, in Romolo e nell'intonso Catone (II, 15, 10), nella gioventù che com-

---

(1) Cfr. le mie osservazioni in *Charites* 118 sgg.

(2) Della φιλόξεινος καλιή parla il fr. 131; essa ritorna del resto infinite volte negli epigrammi degli imitatori di Callimaco; il τέγος ἀκλήιστον del frammento 41 sarà tutt'uno con essa. Che Teseo non sdegnasse la parca mensa di Hecale, è narrato da Giuliano nell'ep. 41 (p. 543, 16).

(3) La leggenda dello Scita Anacarsi, che si meraviglia degli strani costumi degli Elleni e li giudica per molti rispetti inferiori alla semplicità patria, fu popolare in Ionia e Sparta anni e decenni prima che Erodoto la raccogliesse: VON DER MÜHLL, *Festg. für Blümner* 425 sgg.

battè e vinse contro Pirro, Annibale, Antioco (III, 6, 33). Quelli sospirano un mondo che narrano, senza crederci, essere esistito in età lontana, che sanno non essere stato nel passato, non poter essere mai nel futuro; egli pensa a modi di vita, che forse era in potere della generazione augustea rinnovare, purchè avesse voluto. Nè, fuorchè in quest'ode, egli condanna mai la civiltà, ma solo certi eccessi di cultura: rimpiange che Prometeo abbia portato agli uomini il fuoco: da quel giorno tormentarono l'umanità malanni non mai prima visti e la vita divenne più breve. Solo qui (1) egli ammanta il suo rimpianto di veste mitica: si può supporre lo abbia fatto perchè Callimaco gliene dava l'esempio.

Nell'ode di Orazio l'età dell'oro è quel tempo in cui la navigazione non era stata ancora inventata: dell'agricoltura non è parola. È dottrina anche ellenistica che tutti i mali degli uomini provengano dalla cupidigia, dalla φιλοχρηματία, dunque dal commercio (2), che nell'an-

---

(1) Per meglio dire, qui e nel giovenile epodo 16. Ma in questo la fantasia del poeta colorisce soltanto una credenza che fu davvero diffusa in quei tempi. Sertorio pare pensasse davvero a rifugiarsi nelle isole dei Beati (v. la nota di Kiessling-Heinze al v. 41), cioè, crederei, nelle Canarie; per Antonio e Cleopatra cfr. sopra p. 59. La felicità, di cui si gode nella *insulae divites*, è del resto pari a quella dell'età dell'oro, quale la descrive Esiodo.

(2) Questo motivo è bene in luce in Ovidio (*Am.* III 8, 35 sgg.) *at cum regna senex caeli Saturnus haberet, omne lucrum tenebris alta premebat humus*, e pochi versi più sotto *curia pauperibus clausast; dat census honores; inde gravis iudex, inde severus eques.* Il poeta ha ragione d'insisterci su, poichè in quella poesia lamenta che la sua amata gli preferisca un amatore incolto sì ma ricco! Cfr. anche il passo di Properzio citato sotto a p. 272. Orazio, al suo solito, storicizza il motivo: Roma futura, quale egli la spera, sarà *aurum inrepertum et sic melius situm, cum terra celat, spernere fortior quam cogere humanos in usus.*

tichità specie greca era quasi sempre commercio trasmarino. Il poeta filosofo Arato, correggendo tacitamente Esiodo, secondo il quale nell'età dell'oro nè si coltivavano i campi nè si navigava, immagina che gli uomini più antichi adoprassero sì aratri e buoi, ma si tenessero in disparte dal mare (v. 110 sgg.) (1). Che meraviglia se Callimaco nel propemptico per un amato o un'amata che cimentava la vita sulle onde, riprendendo il motivo fornitogli dalla poesia filosofica, abbia maledetto la navigazione, origine di tutti i mali della civiltà presente? Egli aveva letto Arato e lo ammirava: Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος: un suo epigramma funebre, il 17, comincia ὤφελε μηδ' ἐγένοντο θοαὶ νέες. Il più callimacheo dei poeti romani, Properzio, nel carme funebre per Paeto perito in mare (III 7, 29 sgg. 43 sgg.), dove confronta la povertà sicura dell'agricoltore con la vita agitata del navigante, ha un pensiero assai simile a quello di Orazio in que-

(1) La maggior parte dei poeti romani rimane fedele alla descrizione esiodea dell'età dell'oro: così Virgilio *Georg.* I 125 sgg., Ovidio nell'elegia testè citata 39 sgg., Seneca *Phaedr.* 533 sgg.: il coro della Medea 301 sgg., per contro, parla di tempi felici nei quali l'agricoltura esisteva già ma non ancora le navi, sicchè ognuno (v. 332) *patrio.... senex factus in arvo, parvo dives, nisi quas tulerat natale solum, non norat opes.* Anche Tibullo, che I 3, 41 canta l'età dell'oro nel modo consueto, in un'altra poesia (II 1, 37 sgg.) celebra gli dèi campestri, che resero davvero umana la vita feroce dei primi uomini, inventando l'agricoltura: qui gli dèi fanno la parte dei savii primi di Arato e della Stoa. S'intende che ciascun poeta adopra questi motivi con la massima libertà, secondo gli vengono in acconcio. Disposizione momentanea d'animo e fede non sono la stessa cosa, specie in un romantico quale fu Tibullo. — È interessante il modo come un poeta nemico acerbo degli Stoici, Lucrezio, trae profitto da questo τόπος. Gli uomini primitivi, secondo la dottrina di Epicuro e sua, erano tutt'altro che felici: molti perivano di morte orribile, divorati a pezzo a pezzo dalle fiere; ma almeno non in un giorno solo morivano tanti in battaglia o in mare (V 999 sgg.).

st'ode: la morte nell'onde, l'uomo se la cerca da sè: 29 sgg. *ite, rates curvae et leti texite causas: ista per humanas mors venit acta manus; terra parum fuerat fatis, adiecimus undas; fortunae miseras auximus arte vias.* Eppure non pare egli imiti Orazio; piuttosto, tutt' e due avevano presente lo stesso carme di Callimaco. E lo stesso dubbio risorge, se si confronta l'apostrofe di Ovidio alla natura umana nell'elegia *Am.* III 7, 45 sgg. (1) con la chiusa dell'ode. Egli esclama: *contra te sollers, hominum natura, fuisti et nimium damnis ingeniosa tuis,* e chiede angosciosamente *quid tibi cum pelago? terra contenta fuisses; cur non et caelum, tertia regna, petis?* (2). La prima parte è più simile al passo di Properzio citato dianzi; la seconda è tal e quale l'oraziano *caelum ipsum petimus stultitia.* Il contesto è diverso, sicchè riesce difficile immaginare che Properzio dipenda qui da Orazio, Ovidio alla sua volta da Properzio. Anche questa sembra una conferma che l'invettiva contro l'inventore della navigazione sia, nell'idea generale, callimachea.

E a Callimaco anche per un altro rispetto essa conviene. Il poeta degli αἴτια è naturale s'interessasse anche degli εὑρεταί, di εὑρεταί come di arti utili alla vita così di altre dannose e perverse (3). E infatti nella *Coma Berenicis* egli si scaglia contro i Chalybi, scopritori del ferro (fr. 35[c]): Χαλύβων ὡς ἀπόλοιτο γένος, γειόθεν ἀντέλλοντα κακὸν φυτὸν οἵ μιν ἔφηναν. Da Callimaco, dunque, il callimacheo Properzio avrà attinto l'invettiva (I 17, 13):

---

(1) È il carme già citato più volte nelle note.

(2) Segue ancora un ἀπροσδόκητον, un'arguzia, che sciupa l'effetto patetico, ma pure è talmente ovidiana che non s'intende come taluno la espunga.

(3) Sugli εὑρήματα cfr. Leo, *Plautinische Forschungen*[2] 151 sgg., che senza ragioni sufficienti crede di avere scoperto nella commedia la fonte prima.

a pereat, quicumque ratis et vela paravit primus et invito gurgite fecit iter: il poeta finge di scrivere sur una nave pericolante presso a una costa selvaggia; il suo è in certo modo un propemptico per se stesso. L'elegia per Paeto comincia con una maledizione della φιλοχρηματία: *ergo sollicitae tu causa, pecunia, vitae, per te immaturum mortis adimus iter*. L'epigramma di Antifilo AP IX 29 sarà, al solito, « abbellimento » di un carme alessandrino, dunque, nel nostro caso, callimacheo. Per Antifilo l'inventore è non un mortale, ma la Τόλμα. l'Audacia in persona. Nell'età dell'oro il mare si guardava di lontano, come Hade. I due « abbellimenti » ci lasciano freddi, ma l'epigramma conferma che anche Callimaco congiungeva la scoperta della navigazione con la fine dell'età dell'oro.

Un'altra ragione perchè l'idea dell'invettiva contro l'inventore della navigazione sia piuttosto di Callimaco che non di Orazio, ha valore soltanto soggettivo, sì che la presento solo con riluttanza. La cagione che muove il poeta a maledire tutt'intera la civiltà e i suoi ritrovati, non solo la navigazione ma persino il fuoco, senza il quale non è possibile alcuna arte, pare un poco sproporzionata a tant'enfasi; sia stata a quei tempi quanto si voglia cattiva la fama del basso Adriatico e delle coste albanesi, ma impiegati e soldati dell'impero, studenti e persone colte in vacanza traversavano ogni momento quel tratto così breve di mare (1). Tanto *pathos* pare sprecato; e non si riesce facilmente ad immaginare che Orazio si com-

(1) Anche il KIESSLING deve aver sentito quanto poco proporzionata sia la violenza dello sfogo alla cagione che lo determina. « Dieser herbe Ausgang » scrive egli della chiusa « ist weniger in der Situation als in der tiefernsten von Sorgen über das sittliche Elend der Zeit beherrschten Stimmung des Dichters begründet ». Ma proprio la chiusa ha riscontro in Ovidio.

movesse sul serio per così poco. O io lo conosco male, o egli non si potè riscaldare così se non a freddo, se non perchè un modello celebre gliene dava l'esempio e gliene forniva l'occasione. Callimaco invece era molto diverso: spesso egli parlò con accento patetico, eppure con il sorriso sulle labbra. Così appunto nella Chioma di Berenice sfoghi che sembrano dolorosi, come quell'invettiva, si alternanò con tratti di eleganza cortigiana, com'è l'accenno agli unguenti di cui era profumato il capo della regina (v. 77), con descrizioni quasi lascive (v. 79 sgg.), con domande birichine. Mal possiamo credere che il cortigiano, avanzato ormai negli anni ed esperto della vita, chiedesse sinceramente sia pure alla nuora dei θεοὶ φιλάδελφοι: *et tu non orbum luxti deserta cubile, sed fratris cari flebile discidium?* Il tono di questo carme è frivolo, come quello di quasi tutta la poesia ellenistica, come tra i romani quello di Properzio e più di Ovidio, non già di Orazio e meno che mai di Virgilio. Par certo che Orazio abbia preso questa volta un po' troppo sul serio il suo modello. Il mutamento di tono, se, come credo, ci fu, fu infelice. Infelice è a ogni modo l'enfasi; anch'essa è forse un segno che il carme è dei più giovenili. Particolarità stilistiche confermano questo giudizio: *perrumpere*, con un fiume, *Acheronta*, per oggetto, è tale audacia quale Orazio non si permette nelle poesie dell'età matura; e forse lo stesso si dovrà dire degli *iracunda fulmina*. Le anafore, *sic-sic* in principio, poi *qui-qui* (18. 19), *audax-audax* (25. 27) sono del genere di quelle che abbiamo studiate in *Nunc est bibendum*. La strofa settima *audax omnia perpeti gens humana ruit per vetitum nefas* (1); *audax Iapeti genus*

(1) L'ordine delle parole non mi pare favorevole alla interpunzione proposta dal Rasi (*Rendic. dell'Ist. Lomb.* 1909, 292): *ruit per vetitum* (*nefas!*).

ignem fraude mala gentibus intulit è così artificiosa come poche altre fuori di quell'ode. Un'audacia, che consiste nel sopportare, doveva stupire il lettore. All'*audax* del primo verso è contrapposto l'*audax* del terzo, di un verso che anche ritmicamente risponde a quel primo; alla *gens humana* si oppone l'*audax Iapeti genus*, dove l'intenzione si scorge nella scelta del collettivo *genus* per un singolo, Prometeo; il genere umano riappare, variato nella forma, nel verso seguente: *gentibus;* l'alternarsi di *gens - genus - gentibus* è studiato. *Ignem* principia il quarto verso della strofa; *post ignem* riprende il primo della seguente. Lo stile è non solo artificioso ma prolisso: l'ode, non delle più varie nell'intonazione, è piuttosto delle lunghe che non delle brevi.

Orazio prese l'idea dell'invettiva da Callimaco (1), ma il Noto signore dell'Adriatico, gli Acroceraunii scogli infami, sono particolari convenienti solo al viaggio di Virgilio, sono aggiunte del poeta, il quale ha voluto così imprimere il suo suggello alla materia callimachea, come ha fatto spesso a quella derivata da Alceo (2); Callimaco avrà parlato di una traversata dell'Egeo o del basso Mediterraneo. Anche la *nova Febrium cohors*, il corteggio di Febbri che segue la *Macies*, è fantasia grandiosa e selvaggia, dello stesso genere della processione di vizi, che tien dietro alla processione dionisiaca in *Nullam, Vare, sacra.*

---

(1) Il confronto, tradizionale nell'esegesi di Orazio, di tutta l'ode con il primo stasimo dell'Antigone Πολλὰ τὰ δεινά porta del tutto fuori strada; questo è un'esaltazione dell'ingegno dell'uomo, che solo alla morte non sa porre rimedio. Ha ben notato la differenza il Friedrich (*Horatius* p. 168), che però ripropone una cronologia impossibile.

(2) Quanto alla prima immagine, al Noto, *quo non arbiter Hadriae maior, tollere seu ponere volt freta*, si confronti nelle odi romane III 3, 5 *Auster, dux inquieti turbidus Hadriae*; in ambedue i luoghi il vento è un tiranno capriccioso.

Orazio ha composto ancora due propemptici: dell'uno, di quello per il fetente Mevio (epod. 5), ha detto abbastanza il Leo. L'altro *Impios parrae* (III 27) è carme di tipo assai particolare: è canto di addio per un'amata, che il poeta desidererebbe non partisse ma cui non ha il coraggio di augurare male; le augura dunque quel bene che essa non merita, pur nell'augurare cercando senza parere di farle timore a che desista dal viaggio. Il tono è, almeno nella prima parte del carme, un po' leggiero, quasi scherzoso; il poeta fa le viste d'intendersi di aruspicina molto più di quello che in verità ne sappia. Vien fatto di sospettare che egli sia un indovino da salotto e che la sua scienza serva soltanto a quei fini cui forse intende la dottrina di molti chiromanti e cartomanti dell'uno e dell'altro sesso, che la sua mantica sia poco più di un elegante giuoco di società: poesia dunque da amatore ragionevole e da uomo di mondo. Quale esempio dei pericoli di una traversata è scelta Europa; al poeta è poco importato che ella, a differenza di Galatea, compiesse il viaggio non a bordo di una nave ma in groppa a un toro, sia pure divino. Il mito, se deve davvero ispirare timore, è scelto quanto peggio si poteva: Europa se la cava con la paura, e l'onore di essere sposa di Giove e di dare il proprio nome a una parte del mondo, compensa a usura i timori vani: giunta a Creta, essa ha appena tempo di inalzare il lamento sulla sua sorte infelice, che Venere, paga alfine dello scherzo, le fa coraggio, rivelandole il nome dell'amatore e la gloria futura. Pure la monodia di Europa è trattata dal poeta con gravità: nel narrare il mito egli sembra dimentico di sè e delle sue intenzioni. Al lamento della figlia di re, che teme di divenire schiava, esposta a tutte le sevizie di una rivale, moglie e barbara, tengono dietro parole ancora ambigue: *aderat querenti perfidum ridens Venus et remisso filius arcu.* Il lettore immagina che la dea nella sua crudeltà si com-

piaccia della condizione indegna a cui l'amore ha ridotto la fanciulla regia: *perfidum ridens* par dargli ragione. Ma Venere è di miglior pasta che non si creda: i suoi scherzi sono crudeli sì ma, in fondo, innocenti. Nella strofa seguente ella mostra tutt' il suo buon umore: *cum tibi invisus laceranda reddet cornua taurus* riprende e mette in ridicolo il proposito fiero di Europa *si quis infamem mihi nunc iuvencum dedat iratae, lacerare ferro et frangere enitar modo multum amati cornua monstri.* Lacerare le corna di un toro non è impresa troppo facile per una fanciulla, anche se l'animale ci si presta di buon grado. Il carme, che era cominciato con un sorriso appena appena malinconico, finisce in un bel riso franco, in un riso a bocca aperta. Chi sa, pensa Orazio, che Galatea non trovi fortuna oltre mare? Se non un re, un proconsole o un *procurator.*

In ordine un po' diverso i motivi della prima parte del carme ritornano nella prima parte di un'elegia di Properzio I 8 *Tune igitur demens.* Il poeta non può rassegnarsi al pensiero che la sua amata lo lasci per esporsi ai pericoli del mare, per recarsi a dimorare in una terra fredda e inospitale, in Illiria. Egli si augura che l'inverno duri il doppio, che venti contrari impediscano alla nave di salpare; anzi va più oltre e spera che essa, appena abbandonata la sponda, sia così travagliata dai venti, che la crudele, vedendo lui ancora sulla riva, lo chiami, pentita, con la mano. Ma no, qualunque siano i suoi meriti, egli non può desiderarle altro che una navigazione prospera: si consolerà dell'assenza chiedendo ai naviganti notizie. Ma no, essa non pensa più a partire, rimane per sempre fedele a lui, tant' è la forza dei carmi.

Properzio si lascia in principio trascinar ad augurare all'amica che il desiderio di lei non si compia; Orazio ricusa sin da principio di sperare in ciò che non può far piacere alla fanciulla che ama: ogni bene egli le augura.

Ma il viaggio è pericoloso. Motivi a un dipresso eguali si succedono in ordine inverso. Pure non sembra che Properzio nel primo libro abbia mai imitato Orazio (1), nè le coincidenze sono di tal sorta che obblighino a crederlo contro ragioni generali di peso grande. Anche qui i due dipendono da un esemplare comune. Leggendo, si ha l'impressione che Orazio sia qui più originale: poichè egli principia il suo carme « gli empi partano con augùri cattivi, io non so desiderare il male di chi amo », verrebbe fatto di intendere: « Altri auguri male alla sua amata, io no », e di pensare che egli voglia, per così dire, rovesciare un motivo tradizionale. Fonte comune sarà stato un carme ellenistico: ad arte ellenistica conviene bene il modo tra sentimentale e scherzoso di trattar l'amore. Chè anche la ferita aperta nel seno di Properzio apparrà, a chi ben guardi, a fior di pelle: anche il suo è carme da uomo di mondo. Egli non augura all'amata la morte, no, ma soltanto che la stagione avversa le impedisca il viaggio, che la procella le metta in cuore, appena partita, desiderio dell'amante, che l'aspetta ancora sulla sponda. Anche queste sono imprecazioni da innamorato bonario e di spirito. Forse, se non è caso che l'amata tutt'e due le volte passi l'Adriatico, il modello comune è forse opera di un Greco che scriveva già in Roma, che considerava già il mondo dal punto di vista romano; dunque di un contemporaneo non di Callimaco e di Teocrito ma di Partenio e di Filodemo. Ma una prova rigorosa non si può dare, perchè è naturale ogni Romano pensasse a quella traversata che era la più frequente (2).

---

(1) Cfr. Reisch, *Wiener Studien* IX, 1887, 120; Jacoby, *Rh. Mus* LXV, 1910, 24[1].

(2) Si confronti il principio di un'altra elegia di Properzio, I 6 *non ego nunc Hadriae vereor mare noscere tecum, Tulle.*

Ciascuno dei due poeti imprime il suggello proprio sulla materia ellenistica. In Properzio la disposizione di animo muta di un tratto: l'amata si convince a restare, tanto in amore possono i carmi! Orazio narra all'amica un lungo mito, che le pone sott' occhio i pericoli del viaggio, — pericoli vani. La seconda parte dell'ode appartiene a quella categoria di carmi oraziani che riproduce e continua poesie epiche di contenuto e sino a un certo segno di stile, liriche nella forma metrica: di queste, che si possono dire « ballate », se ballata si prende nel senso che le davano i romantici, tratta brevemente il paragrafo 6 del presente capitolo. Il contenuto epico, che fa sentire maggiore lo stacco tra questa e la prima parte del carme, spiega come l'avventura di Europa, pure narrata così sul serio, non istuoni: il poeta epico rimane, per così dire, a certa distanza dalla materia del suo canto. La chiusa volge tutto il carme in riso. Quest'ode, nella quale sono fusi in armonia piena elementi, che sembrano a prima vista discordare inconciliabilmente gli uni dagli altri, è forse la più festosa tra le oraziane. Il modo come Orazio imita, è qui del tutto originale.

6.

Di Orazio è conservata una sola ode prettamente narrativa, I 15 *Pastor cum traheret;* ma di un altro carme, di quello appunto che abbiamo trattato poc' anzi, III 27 *Impios parrae recinentis omen,* la narrazione mitica riempie più che due terzi, cosicchè il propemptico, che l'introduce, fa la figura di un proemio personale e nulla più. Da quando fu scoperto Bacchilide in poi, si sono spesso confrontate le due odi, specie la prima, con quei carmi di questo poeta che, comunque egli stesso li avesse chiamati,

nell'edizione alessandrina erano intitolati ditirambi (1). La somiglianza è innegabile, ma ci si può chiedere se Orazio abbia imitato direttamente carmi lirici del quinto secolo, o se componimenti non dissimili di poeti ellenistici gli abbiano fornito il modello. Sinora non erano noti se non epillii alessandrini composti tutti in esametri, l'Hylas e l'Heracliscos; se epillio li si può dire, i Dioscuri (2) di Teocrito; l'Europa di Mosco; l'Eracle e la Megara, conservati senza nome di autore nella raccolta dei bucolici (3); così pure il carme, o forse meglio i due carmi, ai quali si è ispirato Catullo per la poesia 64 *Peliaco quondam prognatae vertice pinus.* E, poichè a un occhio attento non poteva sfuggire che le somiglianze tra Bacchilide e Orazio sono minori che tra Orazio e alcuni almeno di questi carmi alessandrini, si era costretti a immaginare che questa poesia epica in forme liriche si fosse svolta a un dipresso così. Estintosi l'epos, Stesicoro, e poi Bacchilide e Corinna avrebbero rinarrato in metri lirici episodi strappati dal tessuto della leggenda. Gli Alessandrini avrebbero ancora una volta riversato quella materia in poemetti esametrici, riproducendo in essi certi atteggiamenti lirici e, quel che più conta, la penetrazione lirica,

---

(1) Il papiro Ox. 1091 ha chiuso definitivamente la controversia: cfr. Fraccaroli, *Lirici* II 421 sgg.

(2) Sono propriamente un inno, ma l'invocazione agli dèi non è più che un cappello, e le formule così comode dell'inno omerico non servono qui se non a dar modo al poeta di trattare due episodi scelti liberamente senza riguardo al complesso della leggenda; così pure nell'Eracle l'artista fa finta di esser un rapsodo per poter cominciare, sospendere, ricominciare la narrazione dove più gli cade in acconcio. Com'è noto, Teocrito nella chiusa dei Dioscuri rivendica a sè il vanto di avere emulato l'inno omerico con un canto suo e nuovo: « io vi offro λιγέων μειλίγματα Μουσέων, οἷ' αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει ».

(3) Wilamowitz, *Textgeschichte der Bukoliker* 79.

la presenza continua, per così dire, del soggetto nell'oggetto. Orazio avrebbe trasfuso di nuovo in metro lirico questa specie di « ballate », di ballate, s'intende, nel senso che questo termine ha nella poetica dei romantici tedeschi e nostri, e non nel significato in cui l'intendevano i poeti del dolce stil nuovo (1). Anche chi non aveva timore dei molti zig-zag, avrebbe dovuto arretrare dinanzi alle conclusioni, se avesse ripensato che è ancora conservato, quantunque soltanto in una riduzione latina, un epillio greco in metro lirico, l'Attis di Catullo: certamente anche il suo esemplare era composto in galliambi.

Scoperte recenti dànno modo di colorir meglio il quadro. Come mostra un papiro di Berlino (2), Callimaco ha narrato con atteggiamenti e in metri lirici la morte di Arsinoe Filadelfo, il turbamento, anzi lo sgomento che la triste notizia produsse tra gli dèi, l'apoteosi della regina. I versi sono archebulei trattati con libertà davvero meliche (3), che parrebbero a prima giunta aliene dall'indole così severa della ritmica alessandrina. Lirico è il tono: il soggetto, anche questa volta, una leggenda di fatti mirabili di dèi e di eroi; senonchè gli dèi sono qui in parte uomini accolti dopo morte in cielo, gli eroi vivono nel tempo presente e a corte, la leggenda è non ancor fissa ma sul nascere; e, ben conscio della sua libertà, la crea appunto dal nulla o quasi dal nulla l'artista, che ne ha forse ricevuto l'incarico dal suo re. Il carme conferma a ogni modo che nel secolo terzo si composero ballate,

---

(1) Così a un dipresso il Reitzenstein, *GGA* 1904, 957.

(2) *Berliner Sitzungsber.* 1912, 524 sgg.

(3) Vedine lo schema nel manuale di Efestione (cap. 8), che ce ne aveva serbato tre frammenti di un verso ciascuno, i quali tuttavia, avulsi dal loro testo, senza che neppure sapessimo se appartenessero tutti a un carme, non ci potevano essere di alcun suffragio.

oltrechè in esametri, come quelle dei bucolici, anche in metri lirici, come quelle oraziane; di somiglianze più particolari con Orazio avremo agio di occuparci tra poco.

Un' altra scoperta più celebre, quella dei Persiani, ha mostrato che anche nel quarto secolo, quando l'epos tornava a fiorire con Antimaco, la lirica non restava per ciò di narrare. Il nomo di Timoteo è conchiuso da un epilogo personale, dalla σφραγίς della tradizione, nel quale il poeta parla di sè, vantando i suoi meriti e difendendo l'arte sua da accuse. Questo carme, quand'era intiero, sarà stato del pari preceduto da un'invocazione al dio, come sappiamo che erano altri componimenti dello stesso genere (1), invocazione del resto che di per se sola non basta a imprimere stampo lirico a una poesia, tanto che la si trova di regola appunto in principio di poemi epici. Ma, nonostante l'invocazione e l'epilogo, la parte maggiore del nomo narrava, se non un episodio di leggenda, un fatto storico che aveva ormai dignità di leggenda, la battaglia di Salamina. La lirica di Timoteo è di una specie tutta particolare, poesia per musica, libretto se non di « opera » — chè un'opera non si può immaginare se non dialogata e distribuita tra diversi cantori —, almeno di « cantata »; questo suo carattere spiega alcune particolarità di composizione e la gonfiezza dello stile. A noi non importano qui i particolari, ma vogliamo solo constatare che anche nel quarto secolo si continuò, come nel quinto, a narrare leggenda e storia leggendaria in versi lirici e in tono lirico, sia pure soltanto quando il carme lirico era composto esclusivamente per mettere in luce l'abilità del citaredo nel cantare e nell'accompagnarsi con il suo strumento.

Del resto, anche prima della scoperta di Timoteo i critici avrebbero dovuto sapere che poesia narrativa in metri

(1) Wilamowitz, *Timotheos* 97.

lirici era in fiore nel quarto secolo: Platone in quel passo della Repubblica (III 394 b), nel quale distingue i vari generi di poesia secondo gli elementi mimetici, asserisce che un genere, quello drammatico, consiste in pura imitazione, un altro è misto, come l'epopea e molti altri componimenti, un altro ancora ἐστὶν.... δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὕροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις. Poichè il criterio di distinzione per Platone è unicamente questo, se il poeta, a così dire, falsifichi sè in altrui forma o no, è evidente che per Platone certi ditirambi (1) avevano per caratteristica di essere puramente narrativi, mentre il poeta epico mischia sempre al racconto discorsi diretti di personaggi. È vero, anche in lirica puramente soggettiva il poeta parla a nome proprio senza prender la maschera altrui; ma Platone, se avesse voluto citare un esempio di lirica pura, avrebbe nominato piuttosto i Lesbii, piuttosto Saffo che non gli insignificanti ditirambi; a questi appunto ricorse perchè non aveva di meglio. E del resto la poetica platonica e quella aristotelica, proprio perchè fondate sulla μίμησις, astraggono, come d'altronde è noto, dalla lirica propriamente detta. Ditirambo e nomo sono generi affini, tanto che Aristotele li considera il più delle volte insieme (2); egli avrebbe chiamato διθυραμβώδης lo stile del nomo di Timoteo, chè per i Peripatetici rumoroso e ditirambico sono tutt'una cosa (*Rhèt.* III 1806 b 2) (3).

---

(1) Non direi: i ditirambi in genere, chè l'ottativo εὕροις ἄν e più il μάλιστά που paiono indicare che la narrazione senza discorso diretto è per Platone un caso eccezionale, che si trova al più nel ditirambo.

(2) Così *Poët.* 1447 b 24, 1448 a 14.

(3) Forse appunto perchè la parola ditirambo era divenuta sinonimo di lirica narrativa, gli editori antichi di Bacchilide inclusero tra i suoi ditirambi anche gli Ἤθεοι, che sono un peana.

Orazio, nelle due odi che ora consideriamo, tratta una scena del mito senza riguardo a ciò che nella leggenda precedeva e seguiva: egli esige dal lettore conoscenza piena della favola, vuole che questi, udita appena la prima parola, intenda subito di che si tratta: *pastor* senz'altr'aggiunta deve subito svegliargli nella mente il ricordo di Paride. Così pure in III 27: in principio del racconto mitico Europa è già salita in groppa al falso toro, è già sulla sponda del mare, già in mezzo alle onde. Solo l'epiteto *dolosus* accenna che il toro non è un animale dei soliti, ma un'incarnazione di Giove (1): dell'innamoramento del dio non è fatta parola; il rapimento è indicato con parole che prendono quel significato solo per chi conosca già tutt' i particolari di esso; chè particolari sono descritti e non il fatto in sè: *nuper in pratis studiosa florum et debitae Nymphis opifex coronae.* I ditirambi di Bacchilide cominciano per lo più altrettanto *ex abrupto*: « La bella sposa del divino Antenore, ministra di Athena », e doveva seguitare « ricevette in casa sua i due ambasciatori degli Argivi, Menelao e Ulisse »; « La nave dalla prora cerula, che portava l'intrepido Teseo e i due volte sette figli degli Ioni, tagliava le onde cretesi ». E l'uso è rimasto costante in questa lirica narrativa: *super alta vectus Attis celeri rate maria;* chi sia Atti, donde venga, non è detto, perchè il lettore lo sa e perchè del resto è indifferente: il lirico profitta del suo privilegio di distribuir luce e ombra come crede conveniente alla sua arte. Quale differenza dal tono omerico, dal passo sempre uguale dell'epos! Ma perciò appunto

---

(1) Così in Nonno gli animali che contengono un dio trasformato, sono chiamati a ogni piè sospinto ψευδήμονες oppure νόθοι: questi termini devono essere alessandrini, chè anche per Catullo Atti privo della potenza virile, Atti infemminito è *notha mulier* (v. 27).

Callimaco non voleva che si componessero più grandi poemi epici e preferiva tali narrazioni in versi lirici o anche ballate esametriche. Gli epillii di Teocrito e dei suoi imitatori trasportano spesso altrettanto rapidamente *in medias res* quanto Bacchilide e Orazio. Così l'Heraclisco incomincia con la descrizione, come Alcmena mette a letto i due bimbi lattanti Eracle e Ificle; così il primo episodio dei Dioscuri, dopo l'invocazione, principia a un dipresso così: « Argo, sfuggita alle Simplegadi, giungeva ai Bebrici carica di semidei »; e ancor più bruscamente il secondo episodio: « I due figli di Zeus, rapitele, portavano via con sè le due figlie di Leucippo, e li inseguivano di forza due fratelli, fidanzati di esse, i figli di Afareo »; la narrazione comincia a mezzo l'inseguimento. Anche il principio dell'Europa di Mosco è assai brusco: « Una volta Cipride inviò ad Europa un dolce sogno », e qui il sogno seduttore è descritto. Orazio lo fa invece accennare da Europa a metà del suo lamento in modo anche questa volta non comprensibile se non da chi conosca particolareggiatamente il mito: *vigilansne ploro turpe commissum? an vitiis carentem ludit imago vana, quae porta fugiens eburna somnium ducit:* « sono desta, o tutto è un sogno? ». Chi sa, integra: « come quello della notte passata ». I principii della Megara e dell'Eracle raggiungono il colmo della bruschezza; chè artisti di minore eleganza, che non siano Teocrito, Orazio, perfino Mosco, sentono meno il freno dell'arte e applicano, quasi formule, senza discernimento alcuno, procedimenti ed espedienti che i maggiori usano con cautela. La Megara incomincia: « Madre mia, perchè tanto ti tormenti in cuor tuo? »; com'è stato osservato (1), se non lo dicesse il titolo, non s'intenderebbe facilmente chi parli. L'Hera-

(1) Wilamowitz, edizione dei Bucolici 166.

clisco comincia con un δέ: τὸν δ' ὁ γέρων προσέειπε βοῶν ἐπίουρος ἀροτρεύς; anche qui solo il lemma premesso alla prima scena mostra che un oratore indeterminato parla ad Eracle. La seconda scena (chè il poemetto si divide in iscene staccate l'una dall'altra nello spazio e nel tempo) incomincia: « Il Sole volgeva i cavalli alla tenebra, conducendo la sera »; τὰ δ' ἐπήλυθε πίονα μῆλα ἐκ βοτάνης ἀνιόντα μετ' αὐλία τε σηκούς τε; quali pecore? e a chi appartengono? Augia è nominato solo venti versi più in giù (v. 108). Tutto quel che precede, è riempito dalla descrizione del ritorno delle greggi agli stazzi; il lettore curioso può farsi una vaga idea di ciò che seguirà solo dal titolo: ἐπιπώλησις « la rassegna ». La terza scena comincia, come la prima, con un δέ: « ed essi due, lasciati i pingui campi, subito si avviarono alla città, Phyleo e la forza di Eracle » (1). Certo, qui occorre anche riconoscere che il poeta ellenistico imita la consuetudine dei rapsodi, di recitare solo scene scelte; ma come Teocrito nei Dioscuri volge a questo fine la forma dell'inno omerico, così questo poeta si serve della libertà, che l'imitazione della rapsodia gli concede, per cantare ciò solo che conviene al gusto moderno, senza i trapassi convenzionali dell'epopea.

---

(1) Siccome le prime due scene hanno titoli speciali, autentici perchè necessari all'intelligenza della poesia, il Wilamowitz crede (edizione dei Bucolici 165) che anche la terza parte avesse originariamente un titolo proprio, smarritosi poi nelle vicende della tradizione manoscritta. Io sono convinto che esso non ci sia mai stato: qui un lemma sarebbe stato superfluo, mentre nelle prime due scene era indispensabile. La seconda finisce: θαύμαζον δ'.... υἱός τε δαΐφρων Φυλεὺς οἵ τε.... βουκόλοι ἄνδρες, Ἀμφιτρυωνιάδα βίην ὑπέροπλον ἰδόντες. La terza ripiglia τὼ δ' εἰς ἄστυ λιπόντε καταυτόθι πίονας ἀγρούς ἐστιχέτην, Φυλεύς τε βίη θ' Ἡρακληείη. L'identità dei nomi basta, anche senza titolo, a orientare il lettore. Occorre ricordarsi che titoli speciali, cioè lemmi, essendo scritti in margine, si potevano mettere e lasciare come più tornava comodo.

Il carme oraziano di Europa ha una chiusa vera e propria: Venere, saziata la sua crudele brama di riso, conforta Europa mostrandole che tutt' è stato per il suo bene; il carme di Nereo finisce così improvvisamente come era incominciato, con la fine della profezia. Ma altri carmi lirici di contenuto narrativo terminano in modo ancor molto più brusco. A prescindere dagli esempi bacchilidei — chè gli Antenoridi sono, sembra, mutili in fondo (1), e dell' Eracle non è conservata se non la prima triade —, benchè sia certo che Orazio, se lesse Bacchilide, il che non è sicuro, lo lesse in quella stessa forma nella quale è conservato a noi; la raccolta dei Bucolici offre parecchi esempi di ballate piuttosto interrotte che chiuse. La Megara non ha una fine come non ha un principio. Alcmena, narrato il sogno di funesto auspicio, augura che la predizione si volga contro Euristeo. Certo, chi legge, sente che tutt' è vano, poichè sa che nè la madre nè la moglie rivedranno più Eracle; ma cotesta arte mira appunto a questo fine, di dar modo al lettore di integrare con il pensiero quel che il poeta non dice. Le scene dell' Eracle hanno chiuse altrettanto rapsodiche quanto i principii. Nell' Heraclisco, forse la più raffinata di tutte queste ballate, al racconto, come Eracle strangolò i serpenti, e alla profezia di Tiresia segue la descrizione minuta del semplice tenore di vita dell' eroe fanciullo. L'ultimo verso dice: « e portava vesti disadorne, che gli arrivavano a mezza gamba »; molti critici hanno segnato

---

(1) Così, a me pare bene a ragione, il FRACCAROLI, *Lirici* II 424, e così aveva un tempo giudicato anche il WILAMOWITZ, *GGA* 1898, 135, il quale tuttavia pensa oggi altrimenti (*Timotheos* 103): neppure l' imitazione dell' uso rapsodico spiega come Menelao ambasciatore esponga solo idee generali.

lacuna; peccato che il ποκά impedisse di creder mutilo anche il principio del carme! (1)

L'ode di Nereo è, fuori che la prima strofa, tutt'una profezia, in discorso diretto; il lamento di Europa e poi i conforti di Venere riempiono tutta la seconda metà di III 27. I discorsi di Teseo e di Minosse sono anche parte principalissima degli 'Ηίθεοι bacchilidei, che per gli Alessandrini erano un ditirambo (2). In discorsi si svolgeva tutta, per quanto possiamo vedere, l'Arsinoe di Callimaco: Philotera, la sorella del Filadelfo, morta giovane e accolta tra le creature divine del corteggio di Demetra, scorto da Lemno il fumo che si stendeva sul mar tracio, invita Charis a recarsi sull'Athos per osservar di là che sia avvenuto; Charis le dà retta e d'in cima al monte le grida notizie; Philotera risponde, Charis replica ancora; e la conversazione continuava, pare, nella parte perduta. Nei Dioscuri teocritei Polluce e Amyco si sfidano a duello con

---

(1) L'Europa par davvero mutila in fondo, nonostante le ragioni recate in contrario dal TACCONE, *Atti di Napoli* IV, 1915, 52; l'ultimo emistichio è interpolato per compiere il verso, chè, comunque s'intenda il τίκτε, « divenne in un subito madre » rimane una goffaggine, mentre nel verso precedente ἡ δὲ πάρος κούρη Ζηνὸς γένετ' αὐτίκα νύμφη, « quella che era sino allora fanciulla, divenne di un tratto sposa di Zeus », è, se pure pensiero tutt'altro che sublime, espressione ragionevole. Come negare che l'un emistichio è foggiato sull'altro? I versi caduti sono però ben pochi.

(2) In verità erano un peana: cfr. FRACCAROLI, *Lirici* II 422. Degli Antenoridi, che nel papiro finiscono anch'essi con un discorso, o principio di discorso, di Menelao, non si può tener conto, per quanto la fine perduta non contenesse probabilmente più che il resto di quell'orazione. Così pure non fo uso del Teseo, che è composto unicamente di discorsi alterni: in primo luogo non è escluso che sia qui imitata la tragedia, e poi questa forma, puramente drammatica, dovette nel ditirambo rimanere per lo meno altrettanto eccezionale quanto quella, prettamente narrativa, di cui parla Platone.

una vera στιχομυθία esametrica conchiusa, come spesso nella tragedia, da un gruppo di due versi. Più discreto nell'uso del discorso diretto è l'Heraclisco, eppure anche in questo circa trenta versi su centoquaranta sono occupati dalla profezia di Tiresia. Nell'Europa di Mosco l'eroina parla a se stessa, appena destatasi dal sonno; invita con un discorso le altre fanciulle a scherzare con il toro; si rivolge stupita alla bestia, quando si trova sola in mezzo al mare, e scongiura Posidone di salvarla; anche il toro risponde a Europa con un discorso diretto. La prima scena dell'Eracle, tranne poche formule epiche di introduzione e di passaggio e la descrizione minuta dell'avviarsi dei due allo stazzo e dell'abbaiare dei cani, che ve li riceve, è tutta composta dei discorsi alterni di Eracle e del vecchio bifolco; parimenti formata di discorsi è la terza scena, salvo gli otto versi d'introduzione. Phyleo s'informa cautamente chi sia il suo compagno di via, se l'uccisore del leone Nemeo; Eracle narra la battaglia contro il mostro: specie Phyleo parla con tutta la buona educazione non di un eroe omerico ma di una persona per bene del tempo ellenistico. La Megara, di centoventicinque esametri, è tutta composta di due discorsi, tranne che, tra l'uno e l'altro, cinque versi fanno da ponte di passaggio, quasi fossero una didascalia in esametri. Nè il primo discorso di Megara è introdotto, come pur suole avvenire anche nell'epillio, da pochi versi narrativi. Taluno (1) ha voluto considerare questa poesia esercitazione scolastica del genere di quelle di cui ne ha conservato esempi prosastici Seneca il vecchio, o anche delle declamazioni quintilianee: τίνας ἂν εἴποι λόγους ἡ Μεγάρα ἢ ἡ Ἀλκμήνη in questo o quel caso. Ma per componimento scolastico questo carme è ancor troppo buono; chè il sentimento vi è più fresco e più

(1) Wilamowitz, *Bucolici* 166.

sincero che non soglia in esercitazioni retoriche: a me pare che il poeta abbia solo esagerato quel carattere mimetico, mimetico nel senso che dà a μίμησις Platone, che pareva a lui ed era tradizionale come nella lirica narrativa così nella ballata esametrica. Platone avrebbe considerato appartenenti al suo γένος μικτόν tutti questi epillii di cui abbiamo detto, e, come tali, li avrebbe sbanditi tutti dalla sua repubblica, ma avrebbe colpito con una condanna più severa la Megara, che rientra già quasi per intero nella μίμησις pura.

Fin qui Bacchilide e gli Alessandrini; Timoteo e Orazio ci sono apparsi come sur un sol piano. Chi aguzzi lo sguardo, vedrà che le due odi oraziane, non che classicheggiare, sono congiunte da fili sottili con la poesia più moderna. Con ciò non intendo asserire che Orazio, oltre Teocrito letto a scuola, abbia dovuto conoscere necessariamente i poeti, oscuri forse anche ai loro tempi, e i carmi compresi ora nella raccolta dei Bucolici; ma ne avrà letto altri simili; chè, se prescindiamo dall'Antologia, l'*Appendix theocritea* contiene i soli esempi superstiti della poesia greca del secondo e del primo secolo.

Il carme *Pastor cum traheret* è per la parte maggiore costituito di una profezia; in una profezia finisce il carme di Europa: *tua sectus orbis nomina ducet.* Anche la Cassandra di Bacchilide conteneva una profezia; ma le predizioni, come in generale sono tutt'altro che rare nella poesia ellenistica (basti pensare all'Alessandra di Licofrone e alle Chiliadi di Euforione), così si ritrovano particolarmente nella ballata esametrica. Il Tiresia dell'Heraclisco profeta ad Alcmena la grandezza del figliuolo. Il vaticinio delle Parche, esposto anch'esso in orazione diretta, è parte cospicua del carme 64 di Catullo. Un sogno, che il poeta con grande cura designa veritiero, dà principio all'epillio di Mosco: dal sogno Europa è indotta

all'aspettazione fiduciosa di fatti mirabili, con un vaticinio la consola il toro divino. La Megara finisce nel racconto di un sogno, che la narratrice, Alcmena, sa profetico, sebbene si auguri (ma spera davvero o vuole ingannare se stessa?) che esso prometta male ad Euristeo e non a Eracle. Nè sarà fortuito che nell'Europa di Mosco e nella Megara il vaticinio stia in fondo, com'esso chiude ambedue le odi oraziane.

In III 27 il mito ha intento, per così dire, parenetico, poichè deve dissuadere Europa dal viaggio. Per verità esso riesce al suo fine solo sino a un certo segno; chè l'Europa del mito è ricompensata ad usura di ogni travaglio e timore. Orazio, lo abbiamo veduto dianzi (p. 276), chiude l'ode ben più festosamente che il principio non facesse aspettare; ma l'intento del mito rimane pur sempre quello di provare, di persuadere. Così è nell'Hyla di Teocrito. « Non soltanto noi cediamo all'amore », dicono, riassunti in brevi parole, i primi versi, « pure Eracle s'innamorò di un fanciullo ». Anche qui quel che più importa al poeta, è non ciò che dà a intendere di voler provare, ma il mito nei suoi particolari, sebbene le parole ultime, accennando che Eracle a piedi arrivò pur egli al termine del viaggio, mostrino che chi cede all'amore, non è per questo ancora perduto (1).

La parte più bella di III 27 è il monologo di Europa. Di monologhi è anche quasi intessuto il nomo di Timoteo: un Persiano profferisce vanterie stolte contro il mare

---

(1) Come ognuno vedrà facilmente, io accetto l'interpretazione che dell'Hyla ha proposto il Wilamowitz (*Textg. d. Buk.* 174 sgg.); con ciò non intendo far mie certe sue formule troppo rigide, come quella che l'Hylas sia un'apologia del παιδικὸς ἔρως. Del resto, il Wilamowitz non ha pensato all'ode di Orazio.

che gli penetra in gola; gente che annega, lancia un ultimo grido verso la patria lontana e gli dèi patrii. Anche il Frigio, il quale, mal pratico della lingua greca, supplica in un gergo strano e ridicolo l'Elleno, che lo trae per i capelli prigioniero, di risparmiarlo e promette oscuramente di tenersi d'ora in poi lontano, profferisce un monologo, chè l'Elleno non risponde; così è monologico il lamento di Serse, ancorchè questi si rivolga al suo esercito per comandare la ritirata. Perchè le monodie abbondino tanto in un « libretto », s'intende facilmente; anche nell'opera italiana antica le arie sono pezzi di bravura. Ma la tradizione del monologo nella lirica narrativa era così forte che anche l'Attis di Catullo ne recita uno; ed essa si perpetua anche nella ballata esametrica: la Megara è, in fondo, composta di due monologhi, chè Megara rivolge sì in principio del suo discorso la parola ad Alcmena, e così Alcmena a Megara, ma ognuna delle due dopo le prime parole parla per sè e per il lettore, non già per l'interlocutrice. Nel carme di Catullo l'Arianna dell'arazzo lamenta le sue disgrazie di amore come l'Europa di Orazio. Questi monologhi o monodie già in Timoteo sono per lo più lacrimosi, proprio come le arie delle nostre opere sono per lo più patetiche. La monodia doveva, del resto, apparire mezzo tecnico assai comodo agli Alessandrini, anche quand'essa non aveva più, nell'accompagnamento musicale, la sua ragione di essere; quale altra finzione avrebbe permesso all'artista di mostrare la sua scienza del cuore umano così facilmente come la monodia, nella quale il personaggio parla a sè di sè? Non sarà neppure fortuito che questi monologhi dolorosi siano così sovente messi in bocca a donne, ma ciò dipenderà dall'interesse che un'età raffinata ha per l'anima più restìa ad aprirsi, men facilmente penetrabile. Ognuno penserà alle monodie del grande contemporaneo e ammi-

ratore di Timoteo (1), Euripide; i suoi canti ἀπὸ σκηνῆς sono messi per lo più in bocca a eroine infelici. Euripide, anch'egli fautore della musica cromatica moderna, avrà dato sviluppo a queste arie per ragioni musicali, ma le avrà anche adoprate volentieri quale mezzo acconcio di arte psicologica, come l'occasione migliore di tratteggiare l'anima femminile, così complessa e intricata. Non a caso l'Arianna di Catullo arieggia in molte parti eroine euripidee. Una delle monodie dei Persiani, forse quella di peggior gusto, ma certo nelle intenzioni dell'autore un pezzo di grand'effetto, è messa in bocca a un Frigio, che parla un greco sgrammaticato; dell'Oreste è celebre la monodia dello schiavo frigio, pur essa di gusto dubbio, ancorchè il carattere orientale dello stile non urti il lettore moderno quanto gli errori ridicoli del connazionale in Timoteo. L'Oreste fu rappresentata nel 408; i Persiani sono, sembra, del primo decennio del quarto secolo (2); il poeta musicista Euripide ha ispirato quella figura al musicista Timoteo (3); l'emulazione male intesa, favorita forse da preoccupazione soverchia

---

(1) Sulle relazioni tra i due cfr. Plutarco *an seni sit gerenda respublica* 795 d.

(2) Wilamowitz, *Timotheos* 63.

(3) Il colorito dello stile, misto di sublime e ridicolo, e la scelta proprio di un Frigio basterebbero a provarlo; del resto non mancano riscontri: il Frigio di Timoteo ἐλίσσετο Ἑλλάδ' ἐμπλέκων Ἀσιάδι φωνᾷ (v. 159), quello di Euripide canta (v. 1395) αἴλινον ἀρχὰν θανάτου βάρβαροι λέγουσιν, αἰαῖ, Ἀσιάδι φωνᾷ. — Ma Timoteo imita Euripide non soltanto in quest'aria, ma anche nei lamenti di quelli che annegano. Anche costoro invocano la lontana Ilio (v. 132) come lo schiavo dell'Oreste (v. 1381); anche costoro supplicano la madre Idea di salvarli (135. 139), così come egli invoca disperatamente Ἰδαία μᾶτερ μᾶτερ ὀβρίμα ὀβρίμα (v. 1453), ecc. Hanno accennato a queste relazioni M. Croiset nella *Revue des Études Grecques*, XVI, 1903, 335 e G. Fraccaroli, *Lirici Greci*, II, p. 537 sg.

di effetti musicali, ha indotto questo a peccare contro il buon gusto. Anche gli intenti di Euripide nel comporre le monodie sono, almeno in parte, musicali. Se egli, come ha ispirato Timoteo, così sia forse stato ispirato da predecessori di Timoteo, da ditirambografi più antichi, non si può dire con sicurezza.

Al lamento dell'Europa oraziana segue ancora un epilogo: Venere la consola in due parole, non senza darsi cert'aria di superiorità: ella sa meglio di Europa stessa quello che le convenga. Anche nell'Europa di Mosco al lamento dell'eroina tien dietro un breve discorso del toro divino, che mira allo stesso intento, a confortarla, e lo raggiunge. E così nell'Atti catulliano al lamento dell'eroe seguono ancora le parole di una divinità, Cibele; la quale, per vero, non si degna di parlare al suo schiavo Atti, ma lo costringe con la paura a compiere il suo dovere, mandandogli contro un leone, al quale ella rivolge il discorso: qui l'eroe passa dalla disperazione, se non alla quiete, a un'amara rassegnazione.

Le vicende della lirica narrativa, da Stesicoro sino a Orazio, ci si presentano in luce assai diversa che non apparissero al Reitzenstein. Già nella prima metà del sesto secolo l'interesse del poeta e degli uditori si affisa su episodi importanti del mito, invece di diffondersi egualmente su tutte le sue parti; il narrare per disteso era venuto in uggia, e bisognava, per farsi udire, saper raccontare per iscorcio. Anche il gusto musicale si era mutato, divenendo più complicato e più esigente: i pochi accordi convenzionali, che accompagnavano la recitazione dell'aedo, non soddisfacevano più. Gli antichi carmi epici non cessarono per questo d'interessare e di essere ammirati, chè nessuno poteva rimaner cieco alle bellezze dell'Iliade e dell'Odissea; ma epopee nuove non si componevano più, o, se ne era scritta ancora qualcuna nelle

regioni più lontane del mondo greco, non avevano più altro successo che locale. Non il poeta epico, autore della Telegonia, Eugammon di Cirene, è il classico del VI secolo, ma Stesicoro, cui già Simonide (fr. 53) mette insieme con Omero quale cantore di Meleagro. Del suo stile possiamo farci un'idea anche dagli scarsi frammenti: i passaggi sono più rapidi che non nell'epos, le descrizioni più larghe, gli epiteti sono talvolta accumulati; i metri ampii rinforzano gli effetti dello stile; della composizione non sappiamo nulla (1). Le ballate epiche di Ibico ci sono, se vogliamo essere sinceri con noi stessi, del tutto ignote; i frammenti, che sono tuttavia per lo più presi da tutt'altri componimenti, ci mostrano più spiccate quelle caratteristiche, che rileviamo in Stesicoro; le descrizioni di animali e di piante lussureggiano di particolari e di epiteti. Parecchi decenni più tardi, Corinna compone ballate, che risentono molto meno dell'arte nuova che non i carmi dei due Greci di Occidente: alla donna beota, quale un papiro scoperto di fresco ci presenta la sua poesia (2), mancava il genio. Essa narra in strofette episodi di leggende locali, che ben altra potenza poetica avrebbero richiesta: lo stile è piano, senza voli, senza accensioni di spirito: in questa lirica non senti punto che l'anima della poetessa partecipi, che sia presente alla leggenda da lei cantata: la narrazione è senza voli nè scorci, minuta, e anzi si smarrisce, talvolta, nei

---

(1) Meno di quel che non creda il Mancuso di aver ricavato dallo studio della tavola iliaca del Capitolino; il suo lavoro tien troppo poco conto della storia della mitografia, che mostra come compendi tardi non attingano più direttamente nè ai ciclici nè ai lirici; a questa stregua deve essere giudicata anche quella tavola.

(2) L'edizione più facilmente a portata di mano è ora quella nel *Supplementum lyricum* del Diehl.

particolari, come non suole l'epica, se non forse quella dei poeti più tardi e meno abili, del così detto Esiodo di certe parti dei Cataloghi. Io m' immagino che la lirica più antica di contenuto epico, composta forse quando ancora le antiche forme, per virtù d'inerzia, seguitavano a essere usate, non fosse molto diversa da questa di Corinna. La poetessa scrive, a quel che sembra, per la recitazione e per il canto di un solo, non per i cori ciclici (1); nè sarà fortuito che essa fosse nativa della regione in cui era fiorita la poesia esiodea, della Beozia. La poesia nuova, corale, fiorisce nelle colonie di Occidente, meno legate alla tradizione: Stesicoro è un innovatore geniale. In Corinna, di nuovo o almeno di nuovo per noi, si rileva solo quella certa predilezione per il discorso diretto, che abbiamo notato essere caratteristica assai notevole di tutta questa lirica narrativa. — Bacchilide è artista molto maggiore: nei suoi « ditirambi » egli narra ordinato e piano, ma non sì che non si senta l'emozione del poeta, anche quando questi si tiene a bella posta un po' indietro. Egli tratteggia i suoi personaggi efficacemente, facendo pur trasparire la simpatia, che egli prova per taluno di essi, per esempio per il giovane Teseo. In Bacchilide troviamo già nettamente segnati parecchi dei caratteri che ci riappaiono quale nell'uno e quale nell'altro dei componimenti ellenistici da noi considerati: il prevalere dei discorsi, il trattare gli episodi della leggenda di per sè soli senza riguardo a ciò che precedeva e seguiva, il cominciare senza proemio, le fini brusche. Lo stile è molto più semplice, molto meno carico di ornamenti che non in Stesicoro e in Ibico.

---

(1) A quale categoria ascrivessero questi componimenti i critici alessandrini, non sappiamo; forse al nomo: cfr. FRACCAROLI, *Lirici* II, 393.

La rivoluzione musicale del quarto secolo trasformò anche la lirica narrativa; ditirambo e nomo divennero « cantate », il testo poetico perdette assai di importanza rispetto all'accompagnamento musicale, discese al grado di libretto. Il solo poeta di cui possiamo farci qualche idea, Timoteo, profitta abilmente nel suo nomo di libertà che già il ditirambo più antico si era acquistate: i discorsi diretti divengono in lui per lo più monodie. Il confronto dei Persiani con l'Oreste mostra che Timoteo, nella sua riforma, aveva l'occhio anche alla tragedia contemporanea, la quale pure risentiva del grande mutamento del gusto musicale. Nello stile Timoteo non rifugge da effetti arditi, da mescolanze di sublime e di comico, quali forse non disdicono appunto alla cantata; anche per questo rispetto Euripide gli forniva l'esempio, ancorchè nel tragico il freno dell'arte si senta di più che nel ditirambografo e nomografo. I ritmi non sono più legati da responsione: già Pindaro aveva, com'è noto, scritto ditirambi astrofici.

Almeno dalla fine del quarto secolo in poi la lirica alta non è più destinata al canto ma alla lettura o, caso mai, alla recitazione. Ma Callimaco scrive ancora μέλη narrativi, nei quali profitta di molte tra le libertà concesse alla poesia per musica. Anche nella sua Arsinoe i passaggi sono rapidi: il carme comincia con un'invocazione; ma già al quinto verso il poeta è entrato *in medias res:* νύμφα σὺ μὲν ἀστερίαν ὑπ' ἄμαξαν ἤδη, « sposa, tu sei in cielo non lungi dall'Orsa ». Anche in questo carme i discorsi diretti tengono grande parte; che non siano più monodie, si spiega facilmente: non c'era accompagnamento musicale. Lo stile non ha più nulla della pesantezza barocca di Timoteo: Callimaco, raffinato com'era, aborriva la musa a buon mercato dei ditirambi; del resto quello stile era, almeno in certi suoi eccessi,

congiunto indissolubilmente con la musica: sparita questa, anche quello si doveva mutare. Appunto perchè la maniera di recitare non distingueva più la lirica dall'epica, Callimaco fa risaltare qua e là con particolari espedienti che egli scrive carmi lirici: già abbiamo veduto che il racconto comincia con un'apostrofe alla regina rapita in cielo; quand' una seconda volta cade in acconcio al poeta di esprimere lo stesso concetto, ricorre di bel nuovo all'apostrofe, inserita qui arditamente in mezzo alla narrazione: Philotera era già a Lemno, σέο δ' ἦν ἄ[πυστος] ὦ δαίμοσιν ἁρπαγίμα, « e non sapeva di te, o rapita dagli dèi ». Tien subito dietro il discorso di Philotera: φάτο δέ, « e disse ».

Componimenti lirici di soggetto narrativo seguitarono a essere composti per tutto il periodo ellenistico, chè il modello dell'Atti catulliano si direbbe appartenere piuttosto al secondo che al terzo secolo. Ma, poichè la differenza tra lirica ed epica non poteva essere più sentita così netta dal giorno che anche nella lirica erano caduti in disuso i metri non recitativi, sorse il pensiero di trattare in esametri episodi scelti della leggenda, senza rinunziare a quelle libertà e a quei comodi che erano originariamente connessi con l'uso del verso lirico e con l'accompagnamento musicale. Il poeta alessandrino, ogniqualvolta vuol comporre una ballata esametrica, sceglie liberamente un episodio del mito senza sentirsi obbligato a connetterlo con i precedenti e con i seguenti, a svolgerlo ugualmente in tutte le sue parti. Egli non rinunzia neppure al monologo, per lo più lamentoso, del personaggio principale; giacchè questa monodia esametrica, che è l'erede, non so se legittima, della monodia lirica, dall'un lato gli consente di mettere in mostra la sua arte psicologica, dall'altro conferisce all'epillio il carattere patetico, richiesto dal gusto del tempo. Del resto,

queste ballate in esametri divengono in quell'età teatro di esperimenti di ogni sorta: i poeti del terzo e del secondo secolo rinnovano e innovano forme a loro talento. Noi abbiamo più sopra distinto parecchi tipi di composizione e ne abbiamo cercate le tracce anche nelle due odi oraziane. Ma perchè fioriscono gli epillii esametrici, non per questo decadono e scompaiono gli epillii in versi lirici: Callimaco compose sì l'Arsinoe e sì l'Hecale; l'Attis ellenistico è, come pare, di parecchio posteriore a lui. Solo, appunto perchè anche la melica faceva uso di versi recitativi, la differenza tra i due tipi di composizione era andata man mano scemando. L'Attis dall'un lato e l'Europa di Mosco e l'Arianna catulliana dall'altro rientrano nello stesso genere nonostante la diversità ritmica. Orazio, poichè scrive un libro di liriche, compone le sue due ballate in metri lirici. Egli sceglie due strofe, l'asclepiadea seconda e la saffica, inconsuete forse nella melica narrativa, affinchè questi due carmi non istuonino, congiunti con gli altri in una raccolta. Del resto, l'uso di metri eolici non poteva offendere neppure in ballate, perchè narrazioni mitiche, sia pure embrionali, si trovavano già nel canzoniere di Saffo (1).

Orazio nelle due odi epiche continua, secondo noi, consuetudini ellenistiche d'arte, piuttosto che imitare direttamente gli antichi classici della poesia corale. Sembra a prima giunta contraddire a questa opinione un antico scolio a *Pastor cum traheret:* Porfirione annota *hac ode Bacchyliden imitatur*. Ma quel che segue, mostra che non di imitazione è il caso di parlare, ma solo dell'uso di un mezzo d'arte già adoprato da Bacchilide: *nam ut ille Cassandra facit vaticinari futura belli Troiani, ita hic Proteum*. L'uno e l'altro poeta mettevano in bocca a un loro

(1) Cfr. sopra p. 124.

personaggio una profezia delle calamità di Troia, ma il personaggio era diverso nei due poeti. Il *nam* dice chiaro che solo nel vaticinio consiste il *tertium comparationis*. E un altro particolare sembra indicare che la fonte vera di quest'ode è un carme ellenistico: secondo i manoscritti il vate è Nereo, secondo Porfirione (1) Proteo. Anche qui bisognerà applicare il criterio della *lectio difficilior*, e, poichè Proteo è, dal quarto libro dell'Odissea in poi, il vate marino del mito, mentre Nereo è molto più raro, converrà dar ragione ai manoscritti contro lo scoliaste (2). Nereo è per Esiodo (*Theog.* 233) ἀψευδὴς ἀληθὴς νημερτής, cioè vate. Euripide narra (*Orest.* 369) che a Menelao, al suo ritorno da Troia, Glauco, apparso presso la Malea, annunziò, per incarico di Nereo, l'uccisione del fratello; Glauco è detto Νηρέως προφήτης Γλαῦκος ἀψευδὴς θεός; è probabile che Esiodo ed Euripide pensino tutt' e due a una scena dei Νόστοι (3), caduta poi sempre più in dimenticanza, quanto più popolare divenne l'episodio dell'Odissea. Se Glauco già nei Nosti profetasse quale ministro di Nereo, o se Nereo, e non Glauco, apparisse in quel poema a Menelao, ed Euripide contamini due versioni differenti, non saprei dire di sicuro; ma la seconda alternativa mi pare più probabile, ripensando che il tragico attribuisce a Glauco un epiteto che da Esiodo è dato a Nereo. La predilezione per la forma più rara della leggenda conviene bene a un poeta ellenistico.

Come si vede, io suppongo qui che Orazio non solo si

---

(1) Lattanzio Placido (*ad Stat. Theb.* VII 330) copia Porfirione.

(2) Non prova nulla in contrario che nell'Achilleide di Stazio (I 32) Tetide, al vedere Paride navigare verso Troia con Elena, esclami: « Proteo aveva vaticinato il vero ». La profezia è un'altra, perchè, contrariamente al racconto di Orazio, anteriore al ratto, e Proteo è appunto il vate più consueto nel mito.

(3) Euripide ha fisso bene in mente che Nereo è un vate: Theonoe (*Hel.* 15) ha in retaggio la profezia dal suo antenato Nereo.

ispiri a poesia ellenistica, ma che segua, che « riduca » una poesia determinata. Il carme è giovenile e imperfetto. Che qui e soltanto qui il gliconeo cominci una volta con base non spondaica ma trocaica, *ignis Iliacas domus,* è stato osservato assai spesso. Indizio non certo è che fin di strofa e fin di periodo coincidono qui più spesso che non sogliano in Orazio, cinque volte in nove strofe: si potrebbe pensare che Orazio adottasse questo mezzo per imprimere al suo verso qualche poco del movimento solenne e tranquillo dell'epos. Ma la collocazione delle parole è così ricercata come soltanto in poesie che sappiamo essere giovenili (1). Basti considerare il primo periodo: *pastor cum traheret per freta navibus Idaeis Helenen perfidus hospitam, ingrato celeres obruit otio ventos ut caneret fera Proteus fata.* Con quanto studio sono divise le une dalle altre quelle parole che per il senso vanno insieme! Ben altra maturità di arte mostra il carme di Europa (2); ma qui il mito ha intento parenetico, come nell'Hyla teocriteo.

Assai simile all'Europa è III 11, *Mercuri, nam te docilis magistro,* che non abbiamo considerato sin qui, perchè la preghiera a Mercurio, d'intonare un canto che pieghi Lyde troppo dura, è più che proemio, il mito delle Danaidi non più che chiusa. Anche qui la favola ha valore parenetico, anche qui la parte mitica è tutta in un discorso diretto. Questo di chiudere il carme con l'orazione di un personaggio mitico, è modo caro alla poesia giovenile di Orazio. Il più bello degli epodi, il 13, *Hor-*

---

(1) Cfr. sopra, p. 60 sgg.

(2) Kiessling-Heinze lo credono più recente che III 17; qui ad *aquae augur,* traduzione dell'ὑετόμαντις euforioneo, Orazio ha aggiunto, per essere inteso, *annosa cornix,* mentre non sente il bisogno di glossare *imbrium divina avis imminentium,* ormai familiare ai lettori. L'indizio è troppo tenue.

rida tempestas, finisce così nell'esortazione a dimenticare le tristezze della vita e a godere, che il savio Chirone rivolge al piccolo Achille; del pari, un componimento che nello stile e nel metro si mostra ancor più simile agli epodi che alle altre odi, l'ode I 7 a Planco *Laudabunt alii*, è chiuso da un simile invito, che Teucro, quando compiuti appena lunghi anni di esilio e toccata la patria dal volere del padre è risospinto in mare, indirizza agli amici (1). Anche in questi due carmi l'intento del mito è parenetico. Il carme di Europa par rivelare, si è detto, certa pienezza di arte, quello delle Danaidi non si può datare (2); cosicchè non si può decidere se Orazio sia ritornato nell'età matura a una forma di arte cara alla sua giovinezza, o se l'abbia presto abbandonata del tutto.

7.

Parecchie odi di Orazio, I 6 *scriberis Vario*, II 12 *nolis longa ferae*, in certo senso anche IV 15 *Phoebus volentem* e IV 2 *Pindarum quisquis* (3), svolgono a un dipresso questo motivo: « Altri canti in versi epici le gesta degli eroi che sotto gli auspici di Augusto sottomettono a Roma il mondo: io non so altro che dire di amore in versi lirici ».

---

(1) A che genere di poesia Orazio abbia attinto quest'uso di chiudere il carme con un discorso diretto, abbiamo detto di sopra, risolvendo forse così un dubbio che il Wilamowitz (*Sappho u. Simonides* 306[1]) riteneva insolubile.

(2) Secondo Kiessling-Heinze, anteriore al 30; ma l'indizio sembra questa volta, nonchè insufficiente, insussistente.

(3) H. Lucas (*Festschr. f. Vahlen* 319 sgg.) ha sostenuto che in questi « rifiuti » Orazio dia sotto mano quel che nega di voler concedere, così come Mark Twain annunziava in lettere autografe ai cercatori di autografi di non poterli contentare; ma carmi oraziani non si possono ragguagliare con trovate umoristiche.

Carmi di tal genere non imitano modelli classici. Mecenati vi furono prima di Mecenate, anche prima dei Tolemei e dei Seleucidi, e non è impossibile che i Dinomenidi e gli Aleuadi abbiano richiesto invano canti epici ai poeti grandi che vissero alle loro corti. Che noi non ne sappiamo nulla, poco importa; con più ragione si potrebbe opporre che la concezione della potenza poetica quale capacità di trattare indifferentemente qualsiasi argomento in qualsiasi metro, quale cioè virtù formale, si accorda con lo spirito dei tempi ellenistici meglio che non convenga a menti più antiche. Ma, comunque si pensi di ciò, è assurdo immaginare che prima dell'età ellenistica epopea, poesia didascalica, lirica e così via fossero state già classificate in ordine di dignità, sicchè un poeta nel respingere un invito potesse scusarsi protestando che la sua capacità bastava a un genere e non agli altri (1).

Nell'età augustea, invece, avvenne spesso che l'imperatore o uomini di stato e di guerra chiedessero ai poeti quello che essi non potevano dare, di celebrare le loro gesta in poemi epici. E i poeti se ne schermivano con quanto più garbo potevano, confessando sè impari al compito, il loro ingegno sufficiente soltanto a generi inferiori. Così fanno spesso Virgilio e Ovidio, a ogni piè sospinto Properzio (2); così fa Orazio non soltanto nelle Odi: nella prima satira del secondo libro (*serm.* II 1, 10 sgg.) egli si fa rimproverare: « Se non puoi fare a meno di scrivere, invece di dir male del prossimo, canta le gesta di Cesare », per poter rispondere: *cupidum*, *pater optime*,

---

(1) Aristotele accenna (*poet.* 1449 a 23) che il metro giambico è il più vicino alla prosa, ma nulla mostra che egli ritenesse inferiore la poesia giambica; per lui il metro è un criterio esterno.

(2) Molti passi sono raccolti da Kiessling-Heinze nell' introduzione a I 6.

vires deficiunt; trattare tali argomenti non è da tutti. Nella prima epistola del secondo libro scrive ad Augusto (v. 245): « Tu hai ragione di far gran conto di Virgilio e di Vario e di ricompensarli con munificenza; anch' io preferirei celebrare le vittorie riportate sotto i tuoi auspici e la pace vittoriosa, al comporre *sermones* radenti la terra, purchè avessi tanta possa quanta ho voglia; ma nè un piccolo carme conviene alla tua maestà, nè la mia modestia osa tentare un assunto cui le forze non bastano ».

La classificazione dei generi letterari secondo la loro dignità, ancora ignota ad Aristotele, è compiuta in ogni particolare al tempo di Orazio, che infatti ne parla come di cosa familiare ai lettori. Parrà verisimile che, se non condotta a termine, l'abbiano iniziata critici alessandrini (1). E infatti già il più celebre dei grammatici, che fu anche il più celebre dei poeti del terzo secolo, Callimaco, scrisse in un carme elegiaco (fr. 165 + 490) μηδ' ἀπ' ἐμοῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός: « Non esigete da me un canto di gran suono; tonare non è mio, ma di Zeus ». Chi non dimentichi la condanna del poema ciclico ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, e confronti un altro frammento (il 287), εἵνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἤγυσα, « perch'io non abbia composto un poema uno e continuo », chi ricordi le contese con Apollonio e rifletta che il rifiuto è chiuso in un distico, immaginerà che Callimaco ricusi qui di comporre un poema epico, protestandosi anch'egli, certo non sincera-

(1) Il più alessandrino dei Romani, Properzio, più frequentemente di ogni altro mette in contrasto, anche fuori delle *excusationes*, epos ed elegia, riconoscendo sempre la maggior dignità del primo genere per confessare che il secondo gli è più caro. Il poeta epico Pontico, poichè *primo contendit Homero* (I 7,3), può sentirsi tentato di dispregiare Properzio: *tu cave nostra tuo contemnas carmina fastu*; Amore a lui ha vietato di avere a vile *tam graciles musas* (II 13,3).

mente, impari al cimento, che affetta di credere grande e degno, rivendicando a sè l'elegia tenue, perfetta di forma.

Che stima Callimaco e la sua generazione facessero del μέλος, non c'è dato indovinare; è quindi difficile stabilire, se Orazio imiti qui determinati μέλη alessandrini, o se si ispiri all'elegia famosa di Callimaco che conteneva il distico dianzi citato, o se forse faccia suo pro' di altri carmi elegiaci della stessa fatta. Considerazioni un po' sottili mostrano ammissibili solo la prima e la terza ipotesi.

Quel distico pare sicuro appartenesse agli Αἴτια; chè Callimaco potè sì scrivere altri carmi elegiaci, come compose in distici la Chioma di Berenice e l'epinicio per Sosibio, ma non poetare una serie di elegie amorose ordinate in guisa da formare un romanzo autobiografico, simile ai libri di Tibullo e di Properzio (1); l'elegia soggettiva e autobiografica pare per molti indizi invenzione romana. Anzi è improbabile che i carmi elegiaci composti da Callimaco oltre gli Αἴτια siano stati raccolti in un volume intitolato ἐλεγεῖαι. Il nome manca nella tavola di Suida; e, che più importa, il Βερενίκης πλόκαμος e l'ἐπινίκιον εἰς Σωσίβιον, i due soli carmi callimachei che oltre gli Αἴτια sappiamo di sicuro essere stati scritti in distici, sono citati con i loro nomi particolari, non come parti di quella raccolta. Una parte del fr. 67 è citata, è vero, nell'Etymologicum Magnum (s. v. δυσί) (2) sotto il lemma Καλλίμαχος ἐν ἐλεγείοις, ma l'ultima parola sembra piuttosto designare il metro che riprodurre il titolo, per

(1) Di ciò qualche parola più avanti.

(2) L'articolo deriva dal Genuino, dove la citazione riappare nella stessa forma; non essendo il Genuino ancora stampato, ho riscontrato io stesso uno dei due mss. principali, il Vat. 1318.

il quale in questa età si attenderebbe ἐν ἐλεγείαις (1). Il frammento parla del resto di amore, ma non dell'amore del poeta, sicchè sta benissimo a posto negli Αἴτια, che, come vediamo ora dai lunghi frammenti scoperti negli ultimi anni, erano narrazione intramezzata da riflessioni personali del poeta. Esso descrive un conforto all'amore, come un frammento del primo libro (fr. 11) un conforto alla vecchiaia.

Poichè quel distico spetta agli Αἴτια, ognuno penserà a prima giunta che facesse parte del proemio di quel poema, della visione imitata da Ennio e da Properzio. E infatti, secondo l'epigramma anonimo AP VII 42, che insieme colla terza elegia del terzo libro di Properzio fornisce la maggior parte degli elementi per la ricostruzione del proemio (2), un sogno rapisce Callimaco dalla Libia fin sull'Elicona trasportandolo in mezzo alle Pieridi (3); queste, rispondendo alle sue domande intorno agli eroi più antichi, gli espongono secondo l'epigramma

---

(1) Così Callimaco chiama altrove ἔλεγοι i suoi Αἴτια: cfr. sotto p. 311, n. 2.

(2) L'imitazione di Ennio, assai libera (Leo, *Röm. Lit.* 164), ci servirebbe poco, anche se non dovessimo ricostruirla alla sua volta faticosamente da poche citazioni letterali e dalle allusioni di Lucrezio, Properzio, Persio. — Non ho a mano la Cydippe del Dilthey, dove la visione di Callimaco è ricostruita.

(3) Di questa parte del proemio rimangono solo il fr. 522 (Μούσῃσι γὰρ ἦλθον ἐσόβδην) e quello che nell'opera dello Schneider è l'anon. 388, ma che appartiene certamente a Callimaco. Che il fr. 488 (νήιδες οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι) appartenga al sogno, non è provato; nè si vede perchè Callimaco avesse qui a dir male degli avversari. Perchè è un pentametro, il frammento spettava agli Αἴτια, ma il poeta, che parlava in prima persona e inseriva ricordi personali, aveva occasione di polemizzare anche in altre parti di questo carme Il fr. anon. 302 ἀπ' Ἀσκρηθεν è troppo tenue, perchè valga la pena di ragionarne.

anche le Cause degli dei beati. Non possiamo immaginare che Callimaco osasse rivolgere, non richiesto, interrogazioni alle dee (1), tanto più che egli è sollevato sull' Elicona nel sonno, quindi, in certo senso, mal suo grado. È certo che alle esortazioni delle Pieridi a cantare in un carme epico i fatti degli dei, egli rispose ponendo innanzi dall'un canto che il metro elegiaco, il solo consentaneo alla sua natura, è insufficente all' argomento, dall'altro che egli è incapace di prender su di sè assunti così grandi. Proprio qui certamente egli parlava del tuono di Giove (2). Si può anche indovinare che tema le Muse gli abbiano proposto ed egli abbia rifiutato. Properzio a Mecenate, che l' esortava a cantare Cesare, risponde del pari nel proemio del libro: « Lo farei volentieri, ma non sono da tanto: *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus intonet angusto pectore Callimachus, nec mea conveniunt duro praecordia versu Caesaris in Phrygios condere nomen avos* (II 1, 39 sgg.). Pochi versi prima aveva scritto: « Se avessi la capacità di comporre un carme epico, non canterei i Titani ». Seguono ancora altri argomenti di epopea, ma la menzione della Titanomachia precede sino quella dei poemi omerici, della

(1) Il fr. 331, come mostra il Genuinum, da cui derivano tutte le altre testimonianze, consta di due citazioni, l' una attribuita a Callimaco ὄφρα σε πλειοτέρῃ δεῦρο δέχομαι, l' altra anonima φθέγγεο, κυδίστη, πλειοτέρῃ φάρυγι. Poichè l' Etimologo cita il secondo verso quale celebre, è probabile che anch'esso appartenga a Callimaco. Se è di Callimaco, si trovava negli Αἴτια, perchè negli Etimologici sono citati solo passi degli Αἴτια e dell' Ἑκάλη, e questa era in esametri. Forse Callimaco, esortato dalla Musa Calliope a cantare gli Αἴτια, la prega di mostrargli con più voce, cioè con stile più alto, le Cause degli eroi.

(2) S' intende di solito che Callimaco si rivolga al pubblico: ma a torto, come mostrano le parole corrispondenti di Properzio.

Tebaide e dell'Iliade. Un motivo a un dipresso identico ritorna con gli stessi particolari anche in un'altra elegia, diretta del pari a Mecenate, III 9: « Io non sono buono ad altro che a infiammare giovani e fanciulle, ma se tu mi sarai guida, — *te duce vel Iovis arma canam caeloque minantem Coeum et Phlegraeis Eurymedonta iugis* (v. 47). Anche qui il tuono di Giove e la Gigantomachia sono in prima fila tra gli argomenti da trattare, e al tema esiodeo sono contrapposti temi omerici. Ancora pochi versi prima Properzio aveva scritto: *non flebo in cineres arcem sedisse paternos Cadmi nec septem proelia clade pari, nec referam Scaeas et Pergama Apollinis arces.* Anche qui Tebaide e Troia nello stesso ordine. Dunque negli Αἴτια le Muse invitavano Callimaco a comporre una Gigantomachia ed egli se ne schermiva, supplicandole di aver riguardo al respiro breve della sua arte.

Che Callimaco qui con certa sua modestia affettata parlava anche della tenuità del suo stile, mostrano alcune espressioni di Properzio, *angusto pectore* qui e *non inflati somnia Callimachi* in II 34, 32. Il secondo passo è importante: Linceo, innamorato, non sa più che farsi nè della sua filosofia nè delle sue tragedie nè della sua epopea, ed è costretto a rivolgersi all'elegia. Il sogno di Callimaco non è poesia d'amore, nè quindi Properzio aveva occasione di menzionarlo qui se non per la forma ritmica. « Tu, epico solenne », esclama Properzio, « troverai salvezza solo nella tenue elegia »; il *non inflati* e i *somnia* stanno in istretta relazione: Callimaco nel sogno parlava del suo stile. In Properzio Calliope esorta il poeta a cantare di amore, spruzzandolo dell' acqua filitea. Poichè Calliope non ha nulla a che fare con poesie d' amore, il Romano non può averla introdotta qui lui, ma le ha lasciato quella parte che essa sosteneva negli Αἴτια quale la maggiore delle Muse: ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπα-

σέων, scrive Esiodo (*theog.* 79). Calliope esortava Callimaco, ben s'intende, non a cantar d'amore ma a esporre in versi elegiaci gli Αἴτια (1).

Come mostra l'epigramma anonimo, Callimaco, cedendo al volere delle Muse (2), si professava disposto a cantare in metro elegiaco le Cause degli eroi. Se egli stesso abbia narrato che le Muse per colmo di benevolenza rivelarono al loro ministro anche quelle degli dei, non mi pare resulti dall'epigramma. Gli Αἴτια non contenevano, per quel che sappiamo, e ormai grazie ai papiri ne sappiamo parecchio, se non leggende e novelle eroiche. Forse l'epigramma risponde alla poesia di Apollonio grammatico, A P XI 275, dove Callimaco è insultato: αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλιμάχου, dove Αἴτια è la colpa; il delitto; αἴτια καὶ μακάρων risponderebbe bene ad αἴτια Καλλιμάχου. Ma questa è congettura.

C' è forse ancora dato d' intravvedere che cosa nel poema di Callimaco seguisse all' assenso del poeta: anche per Persio, che si ispira a Ennio, il monte delle Muse ha due cime: il prologo comincia *nec fonte labra prolui caballino nec in bicipiti somniasse Parnaso memini.* Le due vette hanno valore simbolico (3), significano cioè

---

(1) Ha quindi ragione lo Schneider di creder callimacheo e di collocar qui il suo frammento anon. 114 τώς δ' ἐφθέγξατο Καλλιόπεια: ed è probabile che parte del fr. 331 (cfr. sopra p. 306, n. 1) stesse appunto nel discorso del poeta a Calliope.

(2) Forse apparteneva a questa scena il fr. 481, che, poichè è formato di un pentametro, spetta quasi di certo agli Αἴτια: le Muse, insistendo, avranno ricordato a Callimaco che è loro consuetudine μὴ μετρεῖν σχοίνῳ περσίδι τὴν σοφίην, non misurare a canne la poesia. Il pentametro allude insieme al metro elegiaco, quasi mozzo nel secondo verso, e alla brevità degli episodi degli Αἴτια: diversamente lo Schneider, p. 115.

(3) Appunto per ciò poco importa che Persio parli del Parnaso, mentre Callimaco e del pari Ennio, come mostra Lucrezio I 117, col-

due generi diversi di poesia. In Ennio il dio Apollo comandava forse al poeta di bere un sorso dell'Ippocrene. In Callimaco una cerimonia di tal genere non poteva mancare: nella visione di Properzio, quando il poeta è entrato nell'antro delle Muse additatogli da Apollo, Calliope, rivoltogli un discorso nel quale gli proibisce di cantare d'altro che di amore, gli spruzza il volto con acqua filitea. L'epiteto non ha senso, se oltre quella di Filita non c'era un'altra acqua. E infatti Properzio, in principio di quella stessa elegia, finge che, mentre beveva a quella sorgente *unde pater sitiens Ennius ante bibit*, Apollo ne lo avesse rimproverato. L'elegia incomincia *visus eram molli recubans Heliconis in umbra, Bellerophontei qua fluit humor equi*, e la fonte di Ennio, se pure Properzio ha veduto in sua mente un quadro di contorni precisi, sarà appunto l'Ippocrene. A questa distinzione egli allude in un altro passo, il quale, perchè sta in principio di libro ed è parte di un' invocazione agli archegeti del genere cui egli coltiva, deve avere valore di programma. « Ombre di Callimaco e di Filita » egli prega (III, 1, 1), « concedetemi di entrare nel vostro bosco; *primùs ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros* ». Anche qui non si può intendere dal fonte della poesia in genere, ma dal fonte di una certa specie di poesia. Properzio seguita: *Dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro? Quove pede ingressi? Quamve bibistis aquam?* Dunque, di acque e di grotte delle Muse ve n' era più di una. La stessa distinzione ritorna, più precisa, in un' altra elegia di Properzio, in una *recusatio* (II, 10). Il poeta fa le viste di cedere al

---

locavano la visione sull' Elicona. Per la stessa ragione non mi sembrano concludenti le ricerche del MAASS (*Herm.* XXXI 1896, 379 sgg.) sulla topografia del monte delle Muse.

desiderio di Augusto, disponendosi a comporre un carme epico. Ma.... questo un'altra volta; per ora deve rassegnarsi a bruciare al nume vili incensi: *nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontes, sed modo Permessi flumine lavit Amor*. Qui non la Musa, ma Amore bagna i canti nel Permesso; tuttavia mal si dubiterebbe che il Permesso, quanto almeno al valore simbolico, debba essere identificato con l'*acqua Philitaea*, chè anche per Virgilio esso è il fiume della poesia d'amore: il vecchio Sileno canta (*ecl.* VI, 64 sgg.) come una delle Muse abbia condotto *Permessi ad flumina Gallum* nei monti Aonii e come il coro di Febo si sia levato in piedi per fargli onore: Gallo era amante e poeta d'amore. Callimaco avrà nominato il Permesso quale fiume della poesia elegiaca; anche a lui le Muse avranno spruzzato in volto acqua del Permesso. Solo, poichè gli Αἴτια non erano, nell' insieme, poesie d' amore, quantunque narrassero talvolta d'amore, il Permesso doveva essere per lui il fiume dell'elegia, non quello della poesia erotica: l'identificazione di elegia e di vita amorosa è romana.

La menzione del fonte prova che tutto il passo deriva da Callimaco, confermando a un tempo la nostra congettura sul posto, che il distico ricostruito dal Dilthey occupava nella visione. Gli argomenti alla cui trattazione Callimaco finge di essere stato incitato da Calliope, la Gigantomachia e la Titanomachia, sono esiodei, non omerici; in grazia di un verso esiodeo, quella tra le Muse che parla al poeta è Calliope; Callimaco considera Esiodo, non Omero quale archegeta della sua poesia, perchè la visione è ispirata a Esiodo: a lui, prima che a Callimaco, le Muse erano apparse sull' Elicona. E Callimaco confessava subito in principio quale fosse il suo modello: fr. an. 388 Schn. ποιμένι μῆλα νέμοντι παρ' ἴχνιον ὀξέος ἵππου

Ἡσιόδῳ Μουσέων ἐσμὸς ὅτ' ἠντίασεν (1). È bello che l'Alessandrino prenda le mosse dal luogo dove per la prima volta nella poesia greca un poeta proclama divina la sua arte.

Di più sulla visione callimachea non è forse dato sapere (2); quel che ne sappiamo, mostra che i Romani la imitarono di frequente, ma con grande libertà. Nessuna elegia di Properzio, neppure III 3 che è visione, può derivare tutta dal proemio degli Αἴτια; quegli che disse sè stesso Callimaco romano, qui, come in tutta l' opera sua, intreccia motivi vari, che ricompaiono in variazioni sempre nuove, senza che mai uno solo sia svolto sino in fondo. Dovremo credere che i motivi della *recusatio* non attinti agli Αἴτια siano stati inventati da poeti romani? Chi confronti i diversi componimenti, si accorge che essi attingono a un patrimonio comune. Properzio in principio dell'elegia III 9 rifiuta di cantare, come Mecenate vorrebbe, i grandi fatti di Augusto e se ne scusa, mettendo innanzi che *turpe est quod nequeas capiti committere pondus et pressum inflexo mox dare terga genu.* Orazio, nella prima epistola del secondo libro, svolge lo stesso concetto: *nec meus audet rem temptare pudor, quam vires ferre recusent.* E lo stesso pensiero ritorna nella *recusatio* c. I, 6: *nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem Pelidae stomachum cedere nescii.... conamur, tenues grandia, dum pudor imbellisque lyrae Musa potens vetat laudes egregii Cae-*

---

(1) Frontone narra di aver letto quei versi a scuola; e Callimaco, perchè carico di erudizione, fu libro di testo nelle scuole romane. Il frammento spetta, secondo me, sicuramente a lui.

(2) L' invocazione diretta, pare, alle Grazie (fr. 121) ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πουλὺ μενοῦσιν ἔτος sta bene nel passaggio dalla visione alle singole leggende, dove l'ha collocata lo Schneider, ma meglio in principio di tutta l'opera.

saris et tuas culpa deterere ingeni (1). La risposta, così garbata in una conversazione umana, parrebbe a me di pessimo gusto in una scena mitologica, in un colloquio tra il poeta e le Pieridi, perchè troppo borghese. Questo motivo non può derivare dalla visione degli Αἴτια. Ma sia pure altrimenti: dagli Αἴτια non dipende quel che segue. Properzio finge di cedere alle esigenze del suo protettore; se egli lo aiuterà col suo favore, saprà celebrare le lotte dei Titani e i tempi primi di Roma; perfino si cimenterà a dire delle vittorie di Cesare sui Parti e su Antonio, purchè Mecenate lo guidi. La condizione mostra che il cedere è una finta: il poeta vuole aver tempo dinanzi a sè. Il motivo ritorna, formulato con meno riguardi, in un'elegia ad Augusto (II 10): « È giunta per me l'ora di comporre carmi epici; io seguirò le tue armi, o Cesare; i fati mi riserbino questo giorno, *servent hunc mihi fata diem* ». Chi ode le ultime parole, indovina già che Properzio ha meno voglia di consacrarsi all'epos che non voglia far credere. Segue infatti subito: « Come, quando il simulacro d'un dio è troppo alto, bisogna deporre la corona ai piedi di esso, *sic nos nunc inopes laudis conscendere carmen, pauperibus sacris vilia tura damus* ». Con queste parole il poeta, mentre assicura di voler mantener la promessa, ne rimanda l'adempimento al più lontano futuro. Qui, se derivano dagli Αἴτια i due ultimi versi già discussi di sopra, Callimaco non poteva rispondere alle Muse: « Vi darò retta un altro giorno ». Eppure il motivo nè è inventato da Properzio nè è caratteristico dell'elegia: Virgilio canta, in principio del terzo delle Georgiche: « io edificherò in riva al Mincio un tempio, con te nel mezzo, o Cesare; e vi offrirò Egizi

(1) L'aggiunta della Musa vietante accenna forse a un altro motivo: vedi subito appresso p. 314.

e Parti vinti. Nel santuario avranno posto, simulacri viventi, i tuoi progenitori troiani. Intanto cantiamo le selve delle Driadi e i boschi non violati, tuo comando, Mecenate ». Checchè si sia creduto dai moderni, Virgilio non ha pensato neppur per un momento a cantare epicamente le guerre civili e le lotte contro i Parti. L'intenzione e l'artificio sono i medesimi che in Properzio. Ambedue i poeti imitano un carme ellenistico, che non è il proemio degli Αἴτια, e che non possiamo neppur dire se fosse scritto in distici, perchè Virgilio, nelle Georgiche esametriche, non pensa alla forma metrica, ma soltanto alla dignità maggiore o minore dell'argomento.

Neppure l'elegia III 3 di Properzio *visus eram molli*, l'abbiamo detto di sopra, deriva per intero dalla visione di Callimaco. Properzio narra d'aver bevuto in sogno a quella fonte dell'Elicona a cui aveva attinto Ennio e di aver aperto la bocca a celebrare i fatti della più antica storia di Roma, finchè Apollo, rimproverandolo, non lo distolse dal proposito troppo grave. Callimaco aveva invece immaginato che le Muse gli avessero fatto coraggio a cantare gli αἴτια ἡρώων. Properzio ha dunque, per così dire, rovesciato l' invenzione callimachea ; laddove le Muse incitavano l'Alessandrino a un compito difficile, Apollo ne rattiene il successore romano. Tuttavia neanche questa forma di *recusatio*, il rimprovero del dio, è invenzione originale di Properzio ; il quale pure le ha conferito freschezza e gioventù nuova. Orazio principia una delle poesie da noi considerate, l' ultima delle Odi, *Phoebus volentem proelia me loqui victas et urbis increpuit lyra, ne parva Tyrrhenum per aequor vela darem.* È assurdo pensare che Orazio imiti Properzio da lui tanto dispregiato; più assurdo, per ragioni cronologiche, supporre il contrario. Del resto, Apollo aveva già rimproverato, in tono familiare, Virgilio, quando si accingeva

a narrare re e battaglie (*ecl.* VI, 3): *cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem vellit et admonuit: pastorem, Tityre, pingues pascere oportet oves, deductum* (1) *dicere carmen*; e Orazio stesso aveva già accennato timidamente lo stesso motivo, senza svolgerlo, in I, 6, dove non solo il *pudor*, ma anche la *Musa potens imbellis lyrae* gli vietano di sciupare le lodi di Cesare. Dal confronto di questi tre passi si ricava, secondo me, che in un carme ellenistico l'autore si faceva rimproverare da Apollo di essersi assunto un carico troppo grave. È impossibile determinare la forma ritmica di quella poesia; lo stesso motivo compare negli esametri delle Bucoliche, nei distici di Properzio, nell'alcaica di Orazio. Questi riproduce il modello con originalità maggiore d'invenzione anche nell'ultima satira del primo libro, là dove narra che, mentre era tutto intento a comporre carmi greci, il dio patrio Quirino, apparsogli in sogno, gli vietò di tentare, lui Romano, di aggiungersi alla schiera infinita dei poeti greci (v. 31 sgg.). Questo passo, considerato alla luce degli altri già menzionati, par fatto apposta per mostrare quanto liberi siano i poeti romani proprio là dove più certamente si ispirano a modelli greci: il lettore, a cui Apollo, che si presenta al poeta per distoglierlo dallo scrivere poesia troppo alta, era figura familiare, doveva sorridere di compiacenza nell'udire che non il dio greco, ma il padre della gente romana era apparso a Orazio e lo aveva costretto a rinunziare alla fisima di divenir poeta di lingua straniera. Le parole *atque ego cum graecos facerem, natus mare citra, versiculos* con quel che segue, asseriscono orgogliosamente la potenza della romanità: di qua dal mare la cultura romana ha conquistato a sè anche i bilingui, ricacciando

(1) Cioè *tenue*, come spiegano scoliasti e glossografi: cfr. Orazio *c.* I, 6, 9 *tenues grandia*.

la greca di là dall' Ionio. La satira continua: « come nella letteratura greca tutti i generi sono stati trattati eccellentemente, così oggi i più nella latina. Che debbo far io, se non comporre satire? » Similmente Virgilio, nel luogo già detto delle Bucoliche: « *nunc ego, nam super tibi erunt qui dicere laudes, Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*, continuerò a scrivere carmi pastorali ». Orazio stesso incomincia l'Ode I 6 ad Agrippa con parole non dissimili: *scriberis Vario fortis et hostium victor Maeoni carminis alite.* Properzio scrive poco diversamente nella prima elegia del terzo libro (v. 15 sgg.): « *multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, qui finem imperii Bactra futura canent;* ma il nostro volume, per una via ancor non battuta, ha portato giù quest'opera dal monte delle Muse, perchè in pace tu la legga ». Stretto è il suo sentiero, chè (v. 14) *non datur ad Musas currere lata via;* stretto, ma suo. E il medesimo poeta dice altrove (II, 34, 59 sgg.): « me diletti riposare, stanco del convito della sera innanzi, con ancora sul capo la corona; piaccia a Virgilio cantare Azio ». Dunque anche il pensiero: « Generi di dignità superiore sono stati già coltivati da poeti maggiori; a me non restano se non campi meno feraci, ma intatti » è diffuso nella letteratura augustea, cioè deriva da poesia più antica, ellenistica.

Per Properzio scrivere carmi elegiaci e menar vita amorosa è tutt' uno: a chi gli domanda perchè componga distici, risponde (II, 1, 4): *ingenium nobis ipsa puella facit;* ed espone chiaramente la sua dottrina, valendosi di esempi: *navita de ventis, de tauris narrat arator, et numerat miles vulnera, pastor oves; nos contra angusto versantes proelia lecto: qua pote quisque, in ea conterat arte diem.* Quand'egli non potrà più amare, allora sarà giunto il tempo di scrivere epopee: *aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: bella canam quando scripta puella mea est* (II, 10, 7). L'epico

Linceo, poichè, vecchio com' è, si è innamorato (*seros insanit amores* II, 34, 25), dovrà darsi all'elegia. Properzio, povero e di famiglia oscura, perchè elegiaco (v. 55 sgg.), è il signore dell'amore e del convito. Una concezione simile spunta pure nell'Ode ad Agrippa. Il carme finisce: *nos convivia, nos proelia virginum sectis in iuvenes unguibus acrium cantamus, vacui sive quid urimur, non praeter solitum leves:* le ultime parole significano « freddo o, se pur mi riscaldo, incostante come di solito ». Orazio canta conviti e amori leggeri, perchè Eros lo ferisce solo a fior di pelle. Come per Properzio scrivere elegie e cantar d'amore è tutt'uno, così per Orazio menar vita leggera e comporre certo genere di liriche. Il primo che ha avvicinato vita imbelle e melica, ha avuto in mente un passo omerico, là dove è detto che a Paride, quando morderà la polvere, non gioveranno nè la cetra nè i doni di Afrodite. Orazio conosce bene quel luogo e lo imita in un carme giovanile, caricando anzi le tinte (I, 15, 14): *grataque feminis imbelli cythara carmina divides.* Ma il confronto con Properzio mostra che il modello più vicino di I 6 è ellenistico. Soltanto riman dubbio se già un poeta alessandrino abbia identificato lirica e vita spensierata, o se Orazio per il primo abbia trasportato alla lirica, modificandolo, ciò che un più antico scriveva dell'elegia. Chi crede sia esistita in tempo ellenistico un'elegia soggettiva, accetterà questa seconda supposizione; noi non lo crediamo, perchè vediamo che Properzio, dovunque vuol nominare un esempio classico del suo genere, cita gli Αἴτια che erano narrazioni, e propendiamo quindi per la prima. I μέλη di Callimaco contenevano anche lirica leggera, e non sarebbe strano ch'egli o un altro Alessandrino celebre avesse detto: « ad altri l'epos; io, uomo di amori, scrivo poesie meliche ». Quegli che primo cantò il suo amore in un

ciclo di elegie, forse il romano Gallo, avrà ripreso il motivo, applicandolo al divario di dignità che corre tra l'epos e il distico secondo la dottrina scolastica: « Agli uomini gravi lo scrivere carmi epici; io amo, e sfogo il mio amore in distici ». Gallo aveva in verità ben altre ambizioni che quelle amorose, ma gli uomini più seri vogliono meno parere, e danno volentieri a credere di considerar seria quell'attività che per essi è gioco e viceversa, *otium* il *negotium* e *negotium* l'*otium*. Ma, perchè la storia dell'elegia romana è ignota nei suoi principî, rimangono pur sempre punti oscuri anche nella questione che qui ci interessa.

8.

Esiodo e l'aedo dell'inno ad Apollo sono i più antichi poeti greci che parlino di sè; nel nomo citaredico era tradizionale dai tempi più remoti sino a Timoteo che in un posto determinato il cantore dicesse dell'arte sua; Teognide dà un segno, il nome dell'amato (v. 19 sgg.), a che tutti possano riconoscere i suoi versi: egli è superbo di aver fornito al suo diletto (v. 237 sgg.) ali che lo portino sulla terra e sul mare, sicchè egli sia presente a ogni banchetto e tutti i commensali abbiano lui sulle labbra. Man mano che la coscienza della personalità diveniva più chiara nell'artista, egli sentiva il bisogno di affermarla anche colà dove il genere letterario non sembrava consentirlo. Nell'età ellenistica tutti, più o meno, i poeti parlano di sè tranne gli epici: per rispetto al loro archegeta, Omero, i suoi epigoni alessandrini non osano rompere i cancelli dell'oggettività. Ma gli altri non vogliono finire senza presentarsi, senza mandare in nome proprio un saluto al dedicatario o al pubblico, vogliono tutti firmare, e non soltanto nel titolo, non soltanto con

il nome e il patronimico. Le forme di questi congedi si raggruppano agevolmente in pochi tipi, diversi secondo il genere letterario al quale il poeta sente o crede che l'opera sua appartenga. I più semplici sono usati dai « didascalici », presa questa parola nel significato più ampio che le si possa attribuire, in un senso quasi negativo, dai poeti di distici o esametri che non siano alta epopea, quelli che avevano scelto l'Ἡσιόδειος (1) anzichè l'Ὁμηρικὸς τρόπος. Gli uni si spicciano con poche parole, rivolte di solito al dedicatario, come Nicandro: ambedue i suoi poemi finiscono: « e non dimenticare Nicandro »; quello che è primo in ordine di tempo, i Theriaca, aggiunge la menzione della patria; l'altro, poichè la patria era ormai nota, inserisce ancora un'esortazione a non dimenticare il legame di ospitalità: Καί κεν Ὁμηρείοιο καὶ εἰσέτι Νικάνδροιο μνῆστιν ἔχοις, τὸν ἔθρεψε Κλάρου νιφόεσσα πολίχνη e καὶ κ' ἔνθ' ὑμνοπόλοιο καὶ εἰσέτι Νικάνδροιο μνῆστιν ἔχοις, θεσμὸν δὲ Διὸς ξενίοιο φυλάσσοις. Il parallelismo delle due espressioni conferisce loro il carattere di una formula; questo tipo assomiglia, più che altro, alla sottoscrizione di una lettera moderna. Virgilio, riprendendolo nel commiato del suo carme didascalico, lo tratta tuttavia con più arte: « Io compongo il mio carme, mentre Cesare vince sull'Eufrate, è riconosciuto legislatore dai popoli e si spiana la

(1) Per Callimaco i suoi Αἴτια erano una poesia esiodea, chè nel proemio egli affermava sè successore di Esiodo. Ennio, pure imitando Callimaco, rivendica a sè il vanto di essere originale di fronte a lui, di essere il nuovo Omero. Se Callimaco avesse considerato epopea i suoi Αἴτια, come taluno sostiene, non li avrebbe nè fatti precedere da una visione personale nè conchiusi con un commiato: egli li voleva esiodei. Gli elegiaci romani hanno seguito quanto ai congedi la tradizione degli Αἴτια; Properzio e Tibullo avrebbero probabilmente ascritto la loro poesia al genere didascalico. Questa osservazione serve forse a intendere l'*Ars Amandi* di Ovidio.

via al cielo; abito a Napoli, e son quello che ha scritto le Bucoliche »; *haec super arvorum cultu pecorumque canebam et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum fulminat Euphraten bello victorque volentes per populos dat iura viamque adfectat Olympo; illo Vergilium me tempore dulcis alebat Parthenope studiis florentem ignobilis oti, carmina qui lusi pastorum audaxque inventa, Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.* Anche il tempo dei verbi mostra somiglianza collo stile epistolare. Properzio si attiene anch'egli a questo tipo, modificandolo, nell'ultima elegia del primo libro: « Tullo, da amico qual sei, tu mi chiedi di che famiglia e donde io sia. Sono di origine umbra, e un mio parente è morto nelle stragi di Perugia ». La domanda è naturalmente fittizia: chè Tullo, appunto perchè amico, avrà saputo donde fosse Properzio; ma da Esiodo in poi era tradizionale che carmi didascalici si rivolgessero a una persona determinata, e anche la poesia di Properzio apparteneva per lui all'Ἡσιόδειος τρόπος. Tullo è nominato nel primo e nell' ultimo carme del libro per indicare che a lui è offerto tutto il volume (1). Anche Orazio riprende questa forma in un'opera che egli stesso assegnava probabilmente al διδακτικὸν γένος: nell'ultima epistola della prima raccolta egli si accomiata non da un amico ma dal suo libro, dandogli istruzione di dichiarare, richiesto dell' autore, l'origine sua umile, da cui meglio risalta il valore personale, di descriverne corpo e anima senza celarne i difetti, di confessarne l'età. Qui la sottoscrizione non è più presentazione, ma diventa ritratto vero e proprio.

(1) Il Leo (*Gött. Nachr.* 1898, 469 sgg.) credeva mutilo questo congedo, perchè lo giudicava imitazione scherzosa delle Vite premesse ai testi classici nell'edizione alessandrina, ma quei βίοι o γένη stanno in principio, non in fine.

Gli Αἴτια finivano in modo un po' diverso, come ha fatto vedere un frammento scoperto di recente (*Oxyrh. Pap.* 1011, vol. VII, v. 88): « Salve, Zeus, e proteggi la casa dei miei signori, ma io calcherò a piedi il prato delle Muse »; χαῖρε, Ζεῦ. μέγα καὶ σύ. σάω δ' [ἐμὸ]ν (1) οἶκον ἀνάκτων, αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸς ἔπειμι νομόν. È difficile dire se le parole finali preannunzino giambi, come ho spiegato io un tempo, o non piuttosto l'attività critica di Callimaco: comechessia, assolto un compito, egli, guardando con compiacenza l'opera compiuta, ne promette un'altra. Così Ovidio, alla fine degli Amori, dichiara di accingersi a comporre tragedie: *quaere novum vatem, tenerorum mater Amorum: raditur hic elegis ultima meta meis...; corniger increpuit thyrso graviore Lyaeus; pulsandast magnis area maior equis; imbelles elegi, genialis Musa valete, post mea mansurum fata superstes opus* (2).

Per altri generi di poesia venne in voga nell'età ellenistica un'altra forma di commiato. In quel tempo usava comporre epigrammi che si fingevano destinati a essere scolpiti sulla tomba di un classico: non è necessario citare esempi, chè basta aprire a caso il VII libro dell'Antologia. È probabile che almeno alcune di queste poesie precedessero o seguissero il testo in edizioni di classici. A un poeta ellenistico, non sappiamo quale, venne in mente di chiudere la raccolta dei propri versi con un

(1) Supplemento del WILAMOWITZ (*Sappho u. Simonides* 299). Sta di fatto che Callimaco non fa qui il suo nome, ma confesso di non intendere perchè non lo potesse, come il Wilamowitz asserisce.

(2) Quel che è in mezzo tra principio e fine, esprime la compiacenza per il lavoro compiuto; questa stessa impronta di sè la chiusa dei *Remedia Amoris*, del terzo libro e in certo senso anche del primo dell'*Ars Amandi*.

epigramma funebre su sè stesso (1). L' esempio per noi più antico è quello della poetessa locria Nosside, che visse al principio del terzo secolo (A P VII 718): « Straniero, se tu navighi verso Mitilene dai bei cori per accendervi il fiore delle grazie di Saffo, di' che io ero cara alle Muse e che la Locride mi dette vita: appreso che il mio nome era Nosside, prosegui pure il tuo cammino »; ὦ ξεῖν' εἴ τύ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μυτιλάναν, τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος, εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλα τ' ἦν ἁ τε Λοκρὶς γᾶ τίκτεν· ἴσαις δ' ὅτι μοι τοὔνομα Νοσσίς, ἴθι (2). Le formule son quelle degli epigrammi sepolcrali: uno di Asclepiade (A P VII 500) dice: « O tu che passi innanzi alla mia vuota tomba, quando tu giunga a Chio, di' a mio padre Melesagora ch'io sono perito in mare ». Uno di Callimaco (ep. 12) imita questo di Asclepiade, superandolo in squisitezza: « Se tu capiti a Cizico, poca fatica ti farà trovare Hippaco e Didyme, chè nota è la famiglia; e dirai loro una parola triste, ma pur dilla, che io sto sopra al figlio loro Crizia ». Ma Nosside non manda ad avvertire la famiglia lontana della sua morte, anzi invia a Mitilene il messaggio che un'altra Saffo è nata a Locri. L' epigramma sarà stato nell' ultima pagina di una raccolta di versi, probabilmente composta in tutto o in parte di μέλη, poichè Nosside era celebre quale μελοποιός, come testimoniano i lemmi dell'Antologia, e poichè Saffo, alla quale essa si confronta, era famosa molto più

(1) Il Wilamowitz nell' opera testè citata (p. 223 sgg. 299) ha discorso egregiamente dell'uno come dell'altro genere di epigrammi, ma non sono certo che si sia accorto che gli uni derivan dagli altri.

(2) ἐναυσόμενος è non corrotto ma sano e concettoso; io intendo: « per accender colà la face della poesia saffica, per ispirarti colà a carmi saffici »; ἴσαις è il nominativo lesbico.

per le liriche che per gli epigrammi spuri (1). Di Callimaco sono conservati due epigrammi sepolcrali, composti in modo che s' integrino a vicenda, l' uno per il padre, l'altro per sè (21 e 35); io penso che fossero gli ultimi del libro degli ἐπιγράμματα. Similmente Leonida di Taranto, vivendo già vecchio lungi dalla patria, in un epigramma funebre (A P VII 715) commisera sè stesso per la morte in esilio, ma annunzia orgoglioso che il suo nome non morrà: i doni delle Muse lo annunzieranno, quasi araldi, per tutta l'eternità: πολλὸν ἀπ' Ἰταλίας κεῖμαι χθονὸς ἔκ τε Τάραντος πάτρης, τοῦτο δέ μοι πικρότερον θανάτου· τοιοῦτος πλανίων ἄβιος βίος· ἀλλά με Μοῦσαι ἔστερξαν. λυγρῶν δ' ἀντὶ μελιχρὸν ἔχω· οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου, αὐτά με δῶρα κηρύσσει Μουσέων πάντας ἐπ' ἀελίους. Non vi sono ragioni per giudicare spurio l'epigramma; lo stile è quello degli autentici: Leonida lo avrà scritto nei suoi ultimi anni, quando prevedeva che non avrebbe più riveduto la patria (2). Nella stessa età Meleagro compone due epigrammi funebri su sè stesso (A P VII 417. 419): nell'uno egli dichiara di scrivere, avanzato negli anni com'è, su tavolette invece che sul sepolcro, confessa cioè che il suo è gioco letterario; nel secondo, con le formule consuete agli epigrammi funebri, narra che Cos aveva

---

(1) Il secondo argomento da solo non basta, chè Nosside poteva paragonare sè con Saffo quale grande poetessa senza pensare ai generi.

(2) Che l' autore sa che Leonida non morì in patria, è l' argomento principale recato dai critici contro l'autenticità! ἤμυσε sta in quel significato con audacia davvero leonidea; così pure il πλάνιος, dove ci si aspetterebbe πλάνος, corrisponde ai canoni della sua arte; egli adopera anche πυρίνεος, ὀρφάνιος per πύρινος, ὄρφανος: cfr. Reitzenstein, *Epigr. u. Skol.* 147. Il κήρυγμα delle Muse parafrasa l'ep. 7 di Callimaco per Teeteto ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρὸν φθέγξονται, κείνου δ' Ἑλλὰς ἀεὶ σοφίην, come il Leonida autentico imita spesso Callimaco.

ospitato la sua vecchiaia. Questi due e VII 418, che anch'esso, in certo senso, è sepolcrale (1), erano assai adatti quale chiusa ciascuno di un libro della Corona (2).

Orazio nelle odi ultime del secondo e del terzo libro parla anch' egli di morte: *exegi monumentum* significa: « I miei carmi sono il mio monumento, immortale più che non marmi o bronzi; la parte maggiore di me rimarrà viva finchè Roma sarà. Melpomene, consacrami fin d'ora, cingendomi il capo del lauro »; *non usitata* vuol dire: « non io son sottoposto al fato comune degli uomini: io non saprò la morte, io figlio di famiglia umile, io tuo cliente, Mecenate amico. Già mi trasformo in cigno, gia m' inalzo nell' aria; i popoli più lontani tenderanno l'orecchio alle melodie nuove del mirabile uccello. Il mio funerale non sia rattristato dal pianto; vani saranno gli onori della tomba, perchè io non sarò là ». È forse troppo audace immaginare che Orazio abbia collocato ciascuno in fine d'un libro questi due carmi, nell'uno dei quali il poeta trascende la morte, nell'altro la nega, appunto perchè il posto ultimo era riservato, per tradizione, all'epigramma funebre? Anche Leonida lancia dalla sua tomba un grido verso l' immortalità (3).

Ennio aveva scritto: *nemo me lacrumis decoret nec funera fletu faxit, cur? volito vivus per ora virum.* È difficile dire se questo distico facesse parte di tutto un libro di epigrammi, o se, per esempio, chiudesse le satire: tutt'un

---

(1) Esso non dice chiaramente di stare sur un sepolcro, ma accenna alla patria, alla dimora, alla fama di chi parla, come sogliono appunto gli epigrammi funebri.

(2) Questa supposizione è stata avanzata dal Reitzenstein 139[1].

(3) Un commiato alla vita, abilmente intonato all' indole parenetica di tutto il volume, si legge anche tra i meliambi di Cercida, ma non è l'ultimo carme. Del resto, noi non sappiamo se Cercida abbia raccolto egli stesso le sue poesie.

libro delle satire di Lucilio, che tanto spesso s' ispirano a Ennio, era composto di epigrammi. Orazio qui prende da Ennio la mossa, ma trasforma il motivo, rendendolo, per così dire, più sensibile: ancor vivo, egli si sente trasformare nel bianco uccello apollineo, ancor vivo trascorre alto per l'aria, cantando a popoli di ogni linguaggio. Ennio non faceva che riprodurre l'espressione convenzionale degli antichi poeti, per esempio di Teognide: σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷς ἐπ' ἀπείρονα πόντον πωτήσῃ καὶ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος ῥηιδίως· θοίνῃς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσῃ ἐν πάσαις. πολλοῖς κείμενος ἐν στόμασιν. Anzi proprio a questo passo egli pare essersi ispirato, tranne che *volito vivus per ora virum* è immagine più felice di κείμενος ἐν στόμασιν. Nel canto di Orazio si riflette un disgusto momentaneo per la vita comune degli uomini impacciata di corporeità: egli vuole spiegare le ali alla libera serenità.

*
* *

Qui, a mo' di appendice, poche parole intorno a un'altra forma di commiato, che direi simbolica. L'ultima ode del primo libro dice: « Odio il lusso, fanciullo; a me basta una semplice corona di mirto: *neque te ministrum dedecet myrtus neque me sub arta vite bibentem* ». Mirto e vite, amore e convito improntano di sè tutta la poesia di Orazio. L' ultima ecloga di Virgilio finisce: *surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra....*; *ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae.* Qui menare a casa le pecore vuol dire cessare dal canto; il pastore che pascola cantando, è il poeta bucolico, come il commensale che siede coronato di mirto e beve, è il lirico erotico e simposiaco. Il simbolo è più perspicuo in Virgilio, perchè precede: *haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam, dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco.* Virgilio ha ereditato il sim-

bolo da Teocrito, ma la forma del congedo non si ritrova in quel che c'è rimasto di poesia ellenistica; eppure essa mi sembra di gusto alessandrino. Il Simposio di Platone, al quale i poeti del III secolo si sono spesso ispirati, finisce: « Un solo è il migliore nel comporre tragedie e commedie ». Io credo che Platone, parlando di commedia, intenda appunto il suo Simposio e lo contrapponga agli altri dialoghi. Anche questo è un commiato simbolico.

9.

Alcune tra le odi oraziane invitano amici o amiche a un modesto desinare (1): tali I 20 *vile potabis* e IV 12 *iam veris comites;* tali I 17 *velox amoenum*, III 29 *Tyrrhena regum*, IV 11 *est mihi nonum;* un'altra, III 17, è diversa solo in ciò che il poeta non invita altri, ma annunzia a un amico che egli verrà a pranzo da lui il giorno dopo. Di queste odi l'ultima e più I 20 hanno la brevità e un po' anche l'andatura dell'epigramma. Invitare a cena con un epigramma, dovette essere di moda nell'età ellenistica: quel poco che è necessario scrivere in un invito, fa figura più graziosa, se lo si riveste di versi impeccabili; e infatti un poeta dell'era ellenistica più recente, del quale Orazio, che secondo verisimiglianza lo conobbe di persona, cita altrove appunto un epigramma (2), Filodemo, quando volle invitare alla festa epicurea dell'εἰκάς

(1) È opportuno distinguere questo tipo da quelle odi nelle quali l'esortazione a bere e a gioire è o si finge recitata durante il convito stesso.

(2) Furono intimi di Filodemo e suoi discepoli Quintilio Varo e Lucio Vario, amici ambedue di Orazio.

il suo patrono Pisone, gli mandò un epigramma che ricorda assai I 20 (1). Esso dice (A P XI 44):

Αὔριον εἰς λιτήν σε καλιάδα, φίλτατε Πείσων,
ἐξ ἑνάτης ἕλκει μουσοφιλής ἕταρος,
εἰκάδα δειπνίζων ἐνιαύσιον· εἰ δ' ἀπολείψεις
οὔθατα καὶ Βρομίου Χιογενῆ πρόποσιν,
ἀλλ' ἑτάρους ὄψει παναληθέας, ἀλλ' ἐπακούσῃ
Φαιήκων γαίης πουλὺ μελιχρότερα·
ἤν δέ ποτε στρέψῃς καὶ ἐς ἡμέας ὄμματα, Πείσων,
ἄξομεν ἐκ λιτῆς εἰκάδα πιοτέρην (2).

È comune ai due carmi il motivo, probabilmente tradizionale: « Benchè tu a casa tua sia avvezzo a mensa ben altrimenti sontuosa, pure ti contenterai per questa volta di cenare modestamente da me ». Non si accenna in nessuna delle due poesie alla possibilità che l'invitato ricusi: *potabis*, ὄψεαι, εἰσακούσῃ. Il poeta si sente sicuro che il patrono, che gli è a un tempo amico, accetterà. Ma Orazio si astiene dall'enumerazione minuta dei manicaretti ghiotti cui Mecenate dovrà rinunziare per far penitenza con lui: particolari di cucina stuonano in poesia lirica, sia pure di andatura modesta. A Pisone Filodemo promette compenso ai piaceri della mensa perduti, nei colloqui di amici veri: la stima alta dell'amicizia e del consorzio amichevole sta bene in bocca dell'Epicureo, ma in un invito ha un certo sapore di pedanteria, che a Orazio, se conobbe, com'è probabile, quell'epigramma, non piacque; quantunque il premettere all'invitato un compenso per il suo scomodo fosse di rigore, come mostra il carme di Catullo (XIII) a Fabullo: *sed contra ac-*

---

(1) Il solo accenno, che io conosca, a tale somiglianza è del Reitzenstein, *N. Jahrb.* 1908, 66.

(2) La λιτὴ καλιάς è una reminiscenza della φιλοξείνοιο καλιῆς dell'Hecale callimachea (fr. 131).

cipies meros amores, seu quid suavius elegantiusve est: nam unguentum dabo, quod meae puellae donarunt Veneres Cupidinesque. Orazio promette a Mecenate un vino di poco prezzo, ma che per lui ha, come si direbbe modernamente, valore affettivo: « Berrai vino di Sabina, che io stesso travasai in una botte, che aveva contenuto vin greco, proprio quel giorno che tu fosti applaudito in teatro da tutto un popolo ». Mecenate, appunto perchè schivo di onori ufficiali, doveva compiacersi di una popolarità spontanea. L'arte della seconda strofa è singolarissima anche nei particolari più minuti: Mecenate è chiamato *eques* proprio mentre si fa risaltare che il popolo tributò a lui il plauso riservato per lo più a magistrati superiori: *care* (1) mostra che Orazio, pure suo cliente, non si considera qui inferiore ma amico. Tornano in mente le parole: *ille ego quem vocas, dilecte Maecenas* : *vocas*, come si fa di un servo, ma Orazio può dirgli *dilecte* come a un pari. *Paterno flumine* accenna discretamente che il cavaliere, che vuole rimanere inferiore alla sua fortuna, è sangue di re di antichità favolosa. Filodemo nell'ultimo distico (2) chiede copertamente un piccolo aiuto di danaro perchè il convito riesca meno male. « Se tu ti degnerai di volger gli occhi a me, la festa, invece che magra, riuscirà abbastanza pingue ». La formula, imitazione delle invocazioni agli dei consuete in fine degli epigrammi dedicatori, è di adulatore smaccato; ma il motivo, suggerito

(1) La lezione mi par certa, sebbene il Vollmer sia tornato ora a scrivere *clare* con codici considerati inferiori da lui stesso. La difende l'altro passo di Orazio citato nel testo e il φίλτατε Πείσων di Filodemo, che, avvicinati, provano forse che si soleva in questi inviti mettere in rilievo come la diversità di condizione sociale non scemasse l'affetto.

(2) Spiegato giustamente così dal KAIBEL, *Philodemi epigrammata* (Greifswalder Programm 1885), 25.

del resto dalla consuetudine diffusa che il convitato portasse a mensa anch' egli un piccolo dono (1), doveva essere tradizionale. Basti ricordare Catullo XIII *cenabis bene, mi Fabulle, apud me, si tecum attuleris bonam atque magnam cenam :* l' arguzia consiste qui appunto in ciò che il poeta si rivolge non a un patrono ricco, ma a un povero diavolo ridotto a cercare inviti per sfamarsi (2). Orazio stesso in un altro invito promette all' ospite vino fino, ma solo in contraccambio di un vasetto di unguento : IV 12, 14 *sed pressum Calibus ducere Liberum si gestis, iuvenum nobilium cliens, nardo vina merebere.* E continua scherzosamente, ponendo in rilievo quanto poco nardo basti all' ospite ad acquistar tanto vino. Tanto quanto basti a sciogliere le cure amare : *nardi parvos onyx eliciet cadum, qui nunc Sulpiciis adcubat horreis, spes donare novas largus amaraque curarum eluere efficax.* E c' insiste ancor su, appunto per mostrare che egli celia: *ad quae si properas gaudia, cum tua velox merce veni : non ego te meis immunem* (3) *meditor tinguere poculis, plena dives ut in domo.* Ma Orazio poteva con più dignità scherzare così con un ricco commerciante che con colui al quale doveva la sua agiatezza ; e perciò appunto, allontanandosi dallo schema fisso, conclude : « A te il bere vini prelibati (4), io non possiedo vigneti preziosi ».

È probabile che Orazio abbia preso lo spunto da un epigramma greco, forse appunto da quello di Filo-

---

(1) È noto il passo di Gellio citato anche da Kiessling-Heinze (*ad* IV 12, 21) *cum domum suam nos vocaret, ne omnino, ut dicitur, immunes et asymboli veniremus, coniectabamus ad cenulam non cuppedias ciborum sed argutias quaestionum.* Noi portiamo fiori alla padrona di casa.

(2) Cfr. XLVII, 6.

(3) Traduzione dell' ἀσύμβολος conservato da Gellio.

(4) *Bibas* è pur sempre la congettura migliore.

demo (1); gli endecasillabi catulliani si possono anche immaginare facilmente tradotti in distici greci o meglio in faleci, che nella letteratura greca è metro recitativo. Epigrammi di questo tipo, inviti del poeta protetto al suo patrono, apparterranno piuttosto all'età ellenistica tarda, ai tempi nei quali il centro della vita e dell' arte greca era Roma, che non al terzo secolo: i poeti alessandrini avevano un solo protettore, il re, e non si potevano permettere di invitarlo in casa propria. Catullo scherza con un τόπος della letteratura greca contemporanea.

Anche III 29, *Tyrrhena regum* può riprodurre nella prima parte lo schema di un epigramma, aggiungendovi, come Orazio usa, moltissimo di personale, ponendosi anzi qua e là in contrasto con particolari tradizionali. Anche qui il poeta si rivolge al suo protettore; anche qui subito in principio è un accenno, anzi lo stesso accenno, alla nobiltà regia dell'invitato, la quale contrasta, se non colla sua potenza, almeno con la modestia della sua posizione ufficiale. Ma, mentre in I 20 il poeta confessava di potere offrire solo vini ben curati ma di poco prezzo, qui Orazio dichiara di aver fatto quel che poteva: il bariletto di vino buono aspetta già da gran tempo, non tocco, il nobile ospite; già da gran tempo attendono le rose e l' unguento orientale. A sè Orazio non concede simili lussi, ma li riserva a Mecenate, che, tanto più alto, gli fa l' onore di accettare la sua ospitalità. Nell' ordine in cui Orazio ha disposto le sue odi, questa è preceduta non solo da *Vile potabis*, ma da *Persicos odi*. Chi legga la raccolta ordinatamente, deve ricordare che

(1) Lo stile dell' ode, scritta, a quel che pare, dopo il 30, è, come nei carmi più antichi di Orazio (cfr. sopra, p. 60) faticosamente studiato nell' apparente semplicità; le parole son disposte con ingegnosità; a indicare il vino si succedono quattro espressioni diverse.

Orazio per sè vuole rose solo nella stagione nella quale sono a buon mercato: *mitte sectari rosa quo locorum sera moretur;* questa volta è estate, come dicono le strofe quarta e quinta.

« Già da gran tempo ti aspetta nella mia villa un convito, che ho cercato di preparare degno di te, nipote di re; eppure tu rimani nell' alto tuo palazzo di Roma, da cui contempli la montagna lontana. Tuttavia anche ai ricchi piace mutare, piace per una volta la mensa povera ». Qui Orazio prepara già di lunga mano il passaggio alla seconda parte dell' ode, che è parenetica. Segue in due strofe congiunte da anafora il concetto: « Ormai è estate ». L' una descrive l' estate, a dir così, astronomica; l' altra ci mostra il pastore, che, mentre l'afa pesa, cerca ristoro di ombra e acqua a sè e al gregge. Il particolare bucolico torna tale e quale in un altro invito di cui toccheremo subito, in IV 12 *Iam veris comites:* i pastori di Teocrito nei meriggi di estate cantano distesi all'ombra presso una fonte: così nel Tirsi; così nei βουκολιασταί: ἐπὶ κράναν δέ τιν' ἄμφω ἑσδόμενοι θέρεος μέσῳ ἄματι τοιάδ' ἄειδον (1). Quest' è un tratto ricavato dalla vita; ma importa notare che il senso della campagna in Orazio non è agricolo, ma pastorale.

Qui un colpo d'ala: « Non tormentarti con pensieri, neppure con il pensiero di Roma a te affidata dal principe; le cose vanno per la loro china, come un fiume, senza che l'uomo vi possa far nulla. Bisogna vivere alla giornata e compiacersi che quanto abbiamo goduto di

(1) La fonte ombreggiata che offre ristoro dalla calura, è motivo comune nella poesia ellenistica anche fuori della bucolica: cfr. gli epigrammi di Anyte A P IX 313 e XVI 228, 291, Nicia IX 315, Leonida di Taranto VI 334, IX 326, XVI 230. Anyte appartiene forse ancora al IV sec. (Colangelo, *Studi italiani*, XXI, 282 sgg.).

bello, non ci può più esser tolto. La fortuna domina sul mondo: occorre vivere in tal guisa che essa non abbia presa sull' animo, non ci possa togliere i beni che soli sono veri. Questo ho fatto io ». Il carme congiunge, con novità ben maggiore che non I 17, elementi diversi: dall' invito, animato questa volta di particolari non convenzionali, Orazio si apre a poco a poco il varco alla parenesi, che culmina nell'esaltazione della virtù stoica. Il poeta cliente la vede, con bell' orgoglio, impersonata in sè. Tra il principio, l' invito quasi umile al protettore, e la chiusa che addita a questo il poeta quasi modello, è un contrasto di grande effetto. Orazio lo ha ottenuto, prendendo le mosse da uno spunto convenzionale.

Anche III 17 *Aeli vetusto* ha qualche cosa dell' epigramma ellenistico, sebbene il senso della natura in tempesta, *cras foliis nemus multis et alga litus inutili demissa tempestas ab Euro sternet*, parrà sì moderno, ma, piuttosto che epigrammatico, proprio specificamente di Orazio lirico. Quanto a questo carme noi non abbiamo dunque modo di rischiarare il dubbio.

E il dubbio rimane anche per IV 12 *Iam veris comites*. Quanto abbiamo detto di sopra, mostra che la seconda parte dell'ode sfaccetta giocosamente in molteplici variazioni un τόπος che si ritrova in un epigramma del più tardo periodo ellenistico e in poesie romane che derivano probabilmente da epigrammi. La prima parte, una descrizione del risvegliarsi primaverile della natura, destinata a invogliare l' invitato ad accettar la profferta del poeta e a visitarlo nel suo ritiro campestre (1), pare in-

(1) A me sembra almeno probabile che il poeta inviti Virgilio in campagna: solo se s' intende così, il carme acquista vera unità: chè le due parti, la descrizione della primavera e l' invito, sono congiunte solo esternamente dall'*adduxere sitim*; e la sproporzione tra il

tonato a epigrammi ellenistici, come hanno osservato Kiessling-Heinze. Il X libro dell'Antologia ne ha serbati molti che per bocca di Priapo incitano il marinaio a ritentare la fortuna dei flutti, ora che la natura rifiorisce e la navigazione è aperta (1). Tutti sembrano modellati sur un solo; in tutti, dai più antichi sino agli ultimi, Priapo si rivela solo in fondo. Gl' ingredienti sono sempre gli stessi: non manca mai la menzione dello Zefiro (2), della rondine chiacchierina (3), del fiorire dei prati (4). Io credo che sieno tutti imitazioni del più antico, di quello di Leonida Tarentino, che tra gli epigrammatisti alessandrini fu il caposcuola di più sèguito.

Le due parti dell'ode sono congiunte da un verso che è, com' è noto, reminiscenza, cioè citazione, di Alceo: *adduxere sitim tempora, Vergili.* Il mercante Virgilio deve ricordarsi di un passo di classico che aveva letto a scuola: ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπάϊον ἐρχομένοιο.... ἐν δὲ κίρνατε τῶ μελιάδεος ὅττι τάχιστα κράτηρα (fr. 45). È probabile che

---

proemio descrittivo e l' invito offenderebbe, se quello fosse soltanto un ornamento. Io intendo: « È primavera, e la natura rifiorisce. È tempo di bere, Virgilio, come canta Alceo: vieni dunque da me in campagna ». Il bariletto di Caleno, che aspetta negli *horrea Sulpicia*, cioè sotto l'Aventino a Marmorata, sarà stato trasportato per mare da Minturno a Roma, per esser poi carreggiato di lì fino alla villa Sabina di Orazio.

(1) Leonida Tarentino X 1, Antipatro Sidonio X 2, Marco Argentario X 4, Thyillo, l'amico di Cicerone, 5, Satyro 6, Agathia 14, Paolo Silenziario 15, Teeteto Scolastico 16.

(2) Leonida ὁ χαρίεις Ζέφυρος; Marco πρηΰγελως Ζέφυρος; Satyro Ζεφύροιο ποητόκου; Thyillo Ζέφυρος senz'altro; dei tre Bizantini non tengo conto.

(3) Leonida λαλαγεῦσα χελιδών; Satyro Κεκροπίδες δ' ἠχεῦσι; Antipatro e Marco parlano, come Orazio, del suo nido.

(4) Leonida λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι; Antipatro λειμώνων δ' ἁβρὰ γελᾷ πέταλα; Marco ἄνθεα δ' ἀντέλλουσι κατὰ χθόνα; Satyro λειμῶνας ἀνθοκόμους.

Orazio avesse presente uno di tali epigrammi, seppur forse non uno di quelli conservati, e, tagliata via la figura di Priapo e l'esortazione a navigare, lo congiunga con l' invito a cena epigrammatico, consueto nella società e nella poesia ellenistica; una reminiscenza di Alceo farà da ponte di passaggio. Orazio avrebbe qui, a parlar grossamente, fuso in uno due epigrammi mediante uno spunto melico. Il resultato non è del tutto sicuro; non possiamo davvero escludere che le due parti si trovassero già riunite in un μέλος ellenistico, ma non vi sono indizi sicuri. È probabile che Leonida abbia derivato alcuni colori della sua descrizione da un μέλος che non invitava specificatamente a cena, ma incitava a godere la vita. Il tardo bizantino Paolo Silenziario, che suole così spesso riflettere modelli ellenistici, in un epigramma priapeo già citato in principio di questo paragrafo (X 15) parla dei cilindri su cui le navi, tratte in secco nell'autunno, vengono fatte scivolare in mare (ἄρτι δουρατέοισιν ἐπωλίσθησε κυλίνδροις ὁλκὰς ἀπ' ἠϊόνων ἐς βυθὸν ἑλκομένη), come una delle più antiche liriche di Orazio, I 4: *solvitur acris hiams grata vice veris et Favoni, trahuntque siccas machinae carinas.* Il metro complicato e raro di quell' ode pare derivato da modelli ellenistici (1); come si vedrà meglio più avanti, anche quel che segue, è forse ispirato a un carme ellenistico (2). Ma da queste osservazioni si ricava al più che in un' ode ellenistica, composta appunto nel cosiddetto primo metro archilocheo, la descrizione della primavera serviva di incitamento al godere e che Leonida conobbe e imitò quel carme. In I 4 manca proprio il

(1) Osservato da Kiessling-Heinze, che hanno presentato quest' ipotesi per I 4.

(2) Più avanti si mostrerà che Orazio ebbe presente quel μέλος anche in IV 7.

particolare più caratteristico di IV 12, il canto della rondine; i particolari comuni sono presentati in modo molto dissimile; e, che più importa, Paolo in tutto il resto non presenta riscontri con l'ode oraziana, ma imita evidentemente Leonida. Converrà quindi supporre che egli, uomo colto, abbia innestato nella sua imitazione da Leonida un particolare ricavato da un altro carme, per lui classico: tutti sanno che egli non fu se non un mosaicista. Orazio fonde qui secondo verisimiglianza, lo ripetiamo, due epigrammi ellenistici.

Ma qui, dove imita epigrammi, egli è più che mai lirico e originale. Quanto sia nuova nelle variazioni scherzose di un solo motivo la seconda parte, abbiamo veduto dianzi: la prima somiglia anche in particolari dove più all'uno e dove più all'altro degli epigrammi in tal guisa che si direbbe che egli abbia avuto sott'occhio anche componimenti perduti. Ma egli ha saputo imprimere alla materia vecchia il suggello di uno stile nuovo, nobile e tutto suo. I primi versi somigliano, più che ad altri epigrammi, a quello di un poetucolo anteriore di una generazione, Thyillo, l'amico di Cicerone, X 5. Anche Thyillo accenna al vento primaverile, che si scava quasi un seno nelle vele; ma che differenza tra le molli parole ἤδη ἀν' οἶδμα κολποῦται μαλακὰς εἰς ὀθόνας Ζέφυρος e il solenne *iam veris comites, quae mare temperant, impellunt animae lintea Thraciae.* Le aure, dette *animae* con parola in questo senso propria solo del linguaggio antico o della poesia più elevata (1), sono qui inalzate a dignità di persona, e di persona quasi divina: sono le compagne della primavera, le signore del mare: questo è modo di concepire caro alla lirica oraziana; chè ognuno leggendo ricorda *rabiem*

(1 Cfr. i passi, raccolti nel Thesaurus, di Accio, Varrone, Lucrezio, Virgilio.

Noti, quo non arbiter Hadriae maior, tollere seu ponere volt freta (I 3, 4) e *Auster dux inquieti turbidus Hadriae* (III 3, 15). Il *Thraciae* che, attribuito per lo più a Borea, è qui detto dello Zefiro, costringendoci a sostare un momento e a riflettere, finchè ricordiamo che la Tracia è la patria di tutti i venti, c'impedisce di trasvolare troppo rapidamente sulla strofa: anche questa quasi oscurità voluta è accorgimento di lirica alta. Dei fiumi che non più rumoreggiano gonfi di neve invernale, non è menzione negli epigrammi. Del mito della rondine non v'è più che un cenno negli epigrammi: Satyro (X 6) scrive Κεκροπίδες δ' ἠχεῦσι e nulla più; un poetino contemporaneo di Orazio, Marco Argentario (1), fa intendere dottamente che conosce la leggenda chiamando balbe labbra il becco della rondine ed essa amante della prole e il suo nido talamo, ἤδη καὶ φιλότεκνος ὑπὸ τραυλοῖσι χελιδὼν χείλεσι καρφίτην πηλοδομεῖ θάλαμον; ma nessuno la fa umana quanto Orazio, *nidum ponit Ityn flebiliter gemens, infelix avis et Cecropiae domus aeternum opprobium, quod male barbaras regum est ulta libidines.* La terza strofa, che parla del βουκολισμός (2) arcadico, pur non avendo riscontro negli epigrammi, è concepita nel gusto dell' ellenismo tardo. Pan è il dio preferito non solo dei poeti bucolici ma degli epigrammatisti dal III sec. in giù. Il suo paese, l'Arcadia, pur non cantata da Teocrito, è la terra classica della semplice vita pastorale e del canto bucolico per Virgilio e, prima che per lui, per Erycio e Glauco; quegli, che visse sino al principio dell'età augustea, comincia un epigramma (A P VI 96): Γλαύκων καὶ Κορύδων οἱ ἐν οὔρεσι βουκολέοντες. Ἀρκάδες ἀμφότεροι. attinge cioè a

(1) Intorno al tempo cfr. Reitzenstein, *P. W.* II 712.

(2) Del βουκολιασμός, ma senza accenni all'Arcadia, parla, come abbiamo veduto, anche una strofa di III 29.

quello stesso esametro al quale si è ispirato Virgilio nelle Ecloghe per il suo *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, et cantare pares et respondere parati* (1) (VII 4). Glauco, che visse al più tardi in principio del primo secolo avanti Cristo, finge (A P IX 341) che Dafni, l'archegeta del βουκολιασμός, incidendo lettere su corteccie d'alberi (2), dia al suo amatore un appuntamento in Arcadia, suppone cioè che i suoi lettori sappiano arcade Dafni (3). La strofe di Orazio, ispirata quanto al motivo a una concezione che è dell'ellenismo tardo, è quanto allo stile in perfetta armonia colla precedente: come colà la rondine non viene menzionata col suo vero nome, così qui Pan è indicato con una circonlocuzione: *dicunt in tenero gramine pinguium custodes ovium carmina fistula delectantque deum cui pecus et nigri colles Arcadiae placent;* i neri colli, per selvosi, pare a me audacia felice.

Le due odi I 17 *velox amoenum* e IV 11 *est mihi nonum* (4) sono di tipo alquanto diverso; esse esortano un'amica a visitare il poeta in villa, allettandola colla descrizione delle gioie campestri, ma qui l'invito al convito

---

(1) È difficile che Virgilio traduca in un carme bucolico il verso di un epigrammatico mediocre, e del resto quell'epigramma non è intelligibile se non per chi conosca per fama arcadi Glauco e Corydon, che nell'idillio quarto di Teocrito era dell'Italia meridionale. Probabilmente la fonte comune sarà stata un idillio esametrico, del genere di quelli che sono conservati nell'*Appendix Bucolicorum*.

(2) In ciò il Dafni di Glauco imita l'Acontio callimacheo.

(3) Per queste relazioni tra Virgilio e autori precedenti quanto all'Arcadia confronta Reitzenstein, *Ep. u. Skol.* 243 sgg. I due passi citati mi paiono i soli che provin qualcosa: gli epigrammi di Erycio e Glauco appartengono alla corona di Meleagro; Diodoro Zona, che fiorì al tempo di Mitridate, ne mette in burla uno: v. Knaack in Susemihl, *Alex. Lit.* II 497.

(4) Di un altro carme, nel quale Orazio mette forse a profitto epigrammi ellenistici, si ragiona nella seconda parte di questo capitolo.

è insieme richiesta di amore, aperta in IV 11, dissimulata appena in I 17. Nulla trattiene più Fillide in città, dacchè Telefo si è innamorato di un'altra; essa sarà l'ultimo amore di Orazio. Nella villetta sabina Tindaro non avrà a temere l'ira del geloso Ciro.

Il sospiro del cittadino verso la campagna non sorprende nè un poeta ellenistico nè uno romano: il desiderio angoscioso di tuffarsi nella natura divien più forte man mano che l'uomo civile si strania dai campi per chiudersi in città; il senso della natura vergine va di pari passo con l'urbanesimo. I contadini aristofaneschi, il Diceopoli degli Acarnesi, il Trigeo della Pace desiderano la campagna per satollarsi di frutta fresca, per godersi la schiava tracia. Ma gli uomini del terzo secolo, quando son travagliati da angosce, si rifugiano in seno alla natura come noi moderni. Callimaco, che visse in Egitto, regione anche allora povera di alberi, finge che Acontio, malato di amore, erri per le selve e incida nella corteccia degli alberi il nome dell'amata (fr. 101). Nella sveglia mattutina degli uccelli, che era nell'Hecale, un « vicino rugiadoso » descrive l'alba rumorosa della città grande, con particolari che si attagliano bene solo ad Alessandria: « Non sono più in caccia le mani dei ladri, chè già ardono le lampade mattutine », cioè la gente già esce di casa rischiarandosi il cammino colla lucerna, come i giudici delle Vespe; « già qua e là intona la sua canzone tale che trae su l'acqua dalla cisterna », come si fa ancora dai campagnuoli di Egitto; « l'asse, scricchiolando sotto il carro, sveglia chi ha la sua stanza sulla strada; i fabbri schiavi dentro la bottega assordano gli orecchi » (1). Qui parla non un uccello montano, ma il dotto nato e cresciuto ai confini del mondo civile,

(1) Il testo greco in *Mitteil. aus der Papyrussammlung des Erzherzogs Rainer* VI 1893, p. 12 dell'estratto.

sulla soglia del deserto, nella lontana Cirene, e costretto ora a soggiornare nella grande Alessandria, parla e sfoga il disgusto del ciottolato rintronante. Che altro è la poesia bucolica se non un aprire le finestre dei salotti troppo cittadini all' odore dei prati e dei greggi?

Ma i Romani degli ultimi tempi repubblicani e dell'età augustea non sentivano meno il desiderio di fuggir via, appena potevano, dalle mura infocate. I ricchi e i potenti edificano ville sui colli laziali e sabini; riducono il cortile delle loro case di città a giardino alberato, fanno dipingere sulle pareti delle loro stanze vedute campestri, per godere della campagna almeno l' illusione, quando sono trattenuti in Roma dalle faccende (1). Come Orazio stesso sentisse la vita campagnuola, ci mostrano, ancor meglio che le Odi, le Epistole, dove meno poteva su lui la tradizione letteraria, dove egli con meno ritegno si lasciava andare a esporre i suoi sentimenti sinceri; si ripensi solo a I 14 *vilice silvarum et mihi me reddentis agelli* e a I 16 *ne perconteris*. Nella prima delle Odi, dove ci descrive colui che gode tranquillamente la vita, alieno dall' affaccendarsi soverchio, ce lo mostra *nunc viridi membra sub arbuto stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae*, così come una generazione prima Lucrezio aveva cantato felice il savio che (II 29), disteso sulla molle erba presso un ruscello al rezzo di un albero alto nella stagione quando la primavera cosparge di fiori i prati verdi, non chiede altro alla vita. Il senso di ciò che è bello nella natura era dunque rimasto invariato, cioè idillico. Nè si pensi che Orazio nelle Odi riproduca un ideale letterario dei tempi passati: scrivendo al fattore, egli compendia il

---

(1) Cfr. Friedländer, *Sittengeschichte* II[8] 199, che raccoglie anche testimonianze di questo senso della natura non artefatta.

suo tenore di vita nelle parole (I 14, 35): *cena brevis iuvat et prope rivom somnus in herba.*

L'anelito verso la natura idilliaca, che anima quelle odi, non ci porge un criterio per stabilire se Orazio nel comporle si ispirò a carmi ellenistici. Teocrito e la società di βουκόλοι cui appartiene, celebrano le loro feste in villa, come mostrano le Talisie e come voleva il loro nome.

Il convito semplice in campagna è cantato in un epigramma del terzo secolo, in quello di Niceneto Samio (Ath. XV 673 b); ma in questo componimento, che Orazio conobbe, poichè ne trasse profitto, come vedremo, per il congedo del primo libro, manca ciò che è caratteristico dei due carmi oraziani, l' invito alla donna, manca ogni accenno all' amore. Pure io credo di poter asserire che in I 17 Orazio si è ispirato a un carme ellenistico, credo di poterlo indurre con sicurezza dalla strofe ultima. L'amatore si chiama *Cyrus*, qui come in I 33; qui egli è geloso e manesco, colà schiva l'amore della bella Lycoride, per correr dietro all'aspra Pholoe, che non vuol saperne di lui perchè brutto. Nessun greco di condizione libera si chiamò Κῦρος prima dell' età bizantina. Eppure il nome ricorre nella μοῦσα παιδική di Stratone, in Stratone stesso (XII 206), che è dell'età adrianea, in Numenio di Tarso (XII 28), in Frontone (XII 174), poco importa se per l'amatore o per l' amato. Io ne induco che esso era adoprato in poesia erotica alessandrina e che a questa Orazio s' ispirò in I 17. Quanto a IV 11 il nome di Telefo è anch' esso attinto a poesia ellenistica, poichè compare qual nome di amato pure nella μοῦσα παιδική, nell' epigramma di un ignoto XII 88. Il carme presenta lo stesso tipo di I 17, tranne che elementi, a dir così, autobiografici prevalgono: Telefo è il giovinetto, lodando il quale Lydia suscita la gelosia del poeta (I 13), lo stesso del cui

amore brucia Rhode (III 19); ora è innamorato di una fanciulla ricca. Fillide sarà l'ultima amata di Orazio, che celebra oggi il natalizio di Mecenate. Il poeta inserisce con garbo un carme di tipo ellenistico nella storia certo fantastica dei suoi amori, quale, sia pur frammentariamente, si delinea nel canzoniere; ma colora anche qui della sua personalità i motivi tradizionali. Anzi vi è riuscito qui meglio che in I 17: il senso che quest' amore dovrà esser l'ultimo, è espresso mirabilmente nella chiusa. Orazio chiede alla donna di visitarlo in campagna: ben lo può, chè anch' essa è delusa ne' suoi amori; ma dal canto di lei il poeta non si ripromette se non conforto alla tristezza, che annebbia il tramonto della sua vita: *minuentur atrae carmine curae.*

Non v' è alcun indizio che il carme a cui Orazio s'ispirò, fosse un epigramma: probabilmente qui, come nel resto della sua poesia di amore, egli ebbe presenti e continuò μέλη ellenistici.

10.

Nel « congedo » del primo libro delle Odi Orazio si è rappresentato seduto sotto la pergola, coronato di mirto: il poeta lirico ha voluto che i posteri se lo immaginassero bevente insieme e pensoso di amore. Nell'ode ad Agrippa (I 6), lasciando a Vario il compito di celebrar degnamente in versi epici le gesta degli eroi, si asserisce nato a cantar solo conviti e combattimenti di amore. Molti carmi oraziani figurano recitati nel convito; ma al convito prendono parte etère, si discorre di amore, si fa all'amore. Durante un simposio il poeta chiede all'*Opuntiae frater Megillae* (I 27) che confessi il suo amore. L'invito a bere, rivolto da Orazio a Quinto Hirpino (II 11), finisce « *quis devium scortum eliciet domo Lyden?*

Venga e ne allieti con la cetra ». Così il carme che celebra il ritorno dalla Spagna di Augusto, creduto pur dianzi morto (III 14), si chiude con il comando al servo di ordinare per il banchetto non solo vino, unguento, corone, ma anche una donna, Neera. Orazio, festeggiando i *Neptunalia*, canta tra il bere a prova con Lyde (III 28). Nel banchetto per il ritorno di Basso (I 36) questi beve a gara con Damalis, in cui tutti fissano molli sguardi. Le amate di Orazio temono le gelosie degli amanti ubriachi; Tyndari ha paura di Ciro, che non esso, mentre Libero combatte con Marte, le metta le mani addosso e le strappi corona e abito (I 17). A Lydia le *immodicae mero rixae* hanno lasciato segni sulle spalle (I 13). La lista potrebbe allungarsi a piacere, ma gli esempi recati bastano a giustificare che canti simposiaci e canti amorosi siano qui trattati insieme.

Quest' unione del convito e dell' amore nella lirica oraziana rispecchia non soltanto i costumi contemporanei ma anche la vita dell'era greca classica, quale era eternata nella melica. Per Alceo, come osserva Ateneo (X 430 a) - che pur documenta la sua asserzione con meno passi che non avrebbe potuto, giacchè altri ne possiamo aggiungere noi moderni, ridotti a giovarci di scarsi frammenti -, per Alceo ogni stagione e ogni circostanza della vita era buona per bere, vale a dire gran parte della sua lirica era simpotica. Ma anche per lui il simposio non aveva allettamenti, se non vi partecipava l' amato: κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι. αἰ χρὴ συμποσίας ἐπ' ὄνασιν ἔμοι γεγένησθαι (fr. 46). Orazio, come congiungeva nella sua poesia convito e amore, così li sapeva congiunti dalla lira eolica: Alceo, scrive egli stesso (I 32), *Liberum et Musas Veneremque et illi semper haerentem puerum canebat et Lycum nigris oculis nigroque crine decorum.*

I carmi scritti per il convito vissero per secoli nel

convito: così, con Alceo, Anacreonte: « Cantami uno scolio di Alceo o di Anacreonte », dice un commensale nei Δαιταλεῖς di Aristofane (fr. 223), mostra cioè che alla poesia di quegli antichi si dava lo stesso nome, scolio, che ai canti conviviali dei moderni. Crizia (Ath. XIII 600 d) chiama Anacreonte eccitamento dei simposi, traviamento delle femmine, predice che l'affetto per lui nè invecchierà nè morrà, finchè siano al mondo banchetti e in voga il gioco del cottabo. Per vero, in Atene non si cantavano nei simposi soltanto versi d'amore, ma al tempo di Aristofane e di Eupoli ogni convitato recitava un carme classico, che in origine era stato corale, di Alcmane o Stesicoro, Pindaro o Simonide (1). E i semplici scoli, che in quell'età i più sapevano ancora improvvisare tra il bere, o inventando di sana pianta o rimutando versi noti, accompagnandosi con la lira o facendosi accompagnare dal flauto, non erano generalmente di argomento erotico, ma piuttosto gnomici e politici; se almeno possiamo fidarci della raccolta attica conservata da Ateneo (XV 694 e sgg.), che risale però agli anni immediatamente successivi alle guerre persiane, e credere che l'indole di queste improvvisazioni non si fosse mutata in un cinquantennio. Ma carmi erotici prevalsero sempre più: Aristofane (*Equ.* 1287) al malvagio Ariphrades dà colpa, oltre che di pervertimenti sessuali d'ogni sorta, di aver composto Πολυμνήστεια; Πολυμνήστεια cantava non si sa bene chi in Cratino (fr. 305). Se l'antico Polymnesto di Colofone, cui già Pindaro (fr. 188) conobbe, abbia scritto davvero cantilene lascive, non sappiamo bene, ma i Πολυμνήστεια di Ariphrades, forse chiamati cosí solo perchè composti nei molli ritmi ionici familiari a quel poeta, erano osceni.

---

(1) I passi dei comici che comprovano quest'uso, sono raccolti dal Reitzenstein, *Ep. und Skol.*, 30 sgg.

Dunque al tempo di Aristofane era in voga poesia lasciva moderna; dove la si sarà cantata se non nel convito? In questo tempo divien di moda recitare a tavola ῥήσεις, tirate tragiche, quali troviamo di sovente nelle parti trimetriche specie di Euripide, ma anche qui si prediligevano luoghi che avessero un forte sapore erotico: il Fidippide delle Nubi (v. 1353 sgg.) ricusa di cantare un carme lirico di Simonide, si ribella all' imposizione di dire qualche tratto di Eschilo, e recita una ῥῆσις dell'Eolo di Euripide, dove si trattava di un congiungimento carnale tra fratello e sorella. Questa è naturalmente esagerazione comica, ma, per esser gustata come tale, dovè pur avere un fondo di verità. Ogni genere di letteratura erotica, non soltanto la melica, è in stretta relazione col convito. Non a caso Platone sceglie un simposio quale scena di ragionamenti d' amore, e non a caso i vari personaggi prendon la parola l' un dopo l' altro, non in un ordine prestabilito, ma secondo ciascuno si sente ispirato, come i partecipanti a un simposio in cui si improvvisi poesia, chiedono la coppa, appena hanno pronti i loro versi. Anche nel convito, come in tanti altri uffici della vita comune, durante il quarto secolo la prosa d' arte si sostituisce in qualche modo alla poesia, ma gli argomenti rimangono i medesimi. Epicuro, forse per influsso platonico, trattava proprio nel suo Simposio questioni sessuali (Plut. *quaest. conv.* III 6, 653 b sgg.). Anche i severi personaggi dell'austero Plutarco (*quaest. conv.* VII 8, 712 c) non disdegnano di farsi recitare a mensa passi della commedia nuova, perchè, com' egli ingenuamente si esprime, « l'elemento erotico è contenuto in essa in misura conveniente a uomini che hanno bevuto e che tra poco riposeranno a fianco delle loro mogli », e, come spiega subito dopo, senza che occorrano turpitudini disgustose. Tanto potere esercitava anche sui filosofi la tra-

dizione della letteratura conviviale; non che non collaborasse efficacemente con essa la natura umana, quale si rivela, eccitata dal vino.

Per stabilire qual forma di poesia ellenistica la lirica oraziana continui, bisognerà determinare quando scomparve l'uso di cantare o recitare carmi melici durante il convito, e forse conviene addirittura chiederci se questa consuetudine sparì mai del tutto, come pure sembra ammesso generalmente. Certo, già ai tempi di Aristofane, mentre i più osservavano ancora la costumanza antica di cantare nel simposio, dando solo la preferenza chi all' uno e chi all'altro genere, chi a carmi dei lirici classici e chi a cori di tragedie e commedie moderne, i giovani alla moda non volevano più saperne della lirica in genere, e preferivano ῥήσεις tragiche, che si declamavano senza accompagnamento musicale. Il modello più raffinato dei giovani eleganti, quali erano nell' età della guerra peloponnesiaca, Fidippide, giudica antiquato il sonar la cetra e il cantar tra il bere, a mo' di femmina che macini l'orzo. Da quel tempo in poi i generi recitativi prendono sempre più voga: per Teofrasto (Char. 27) appartiene alle debolezze dell' ὀψιμαθής non già il comporre e mandare a memoria in tarda età carmi lirici per il convito, ma il mettersi a sessant'anni a studiare a mente ῥήσεις per il convito. Dunque in principio dell'era ellenistica l'educazione sociale esigeva dai giovani di buona famiglia non più che sapessero cantare ma che avessero in pronto poesia recitativa. I simposi dei filosofi, Platone e Senofonte, mostrano che già nella prima metà del IV secolo trattenimenti in prosa, libere discussioni, prendevano il posto dei canti conviviali nei banchetti di persone che ora si direbbero intellettuali.

Non pare che i dotti si siano dati cura di indagare le ragioni di questo mutamento di consuetudini. Io credo

che la principale sia il grande sviluppo della musica. I semplici accordi, con cui nel quinto secolo si soleva accompagnare il canto di lirica classica, non appagavano più il gusto raffinato dei moderni: i cori di Euripide e anche di Aristofane, a esser gustati, richiedevano maggiore accuratezza e perizia di esecuzione musicale che non quelli di Eschilo e la Δωροῖ συκοπέδιλε o il τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων di Cratino. Scrivere liriche per il convito non era più da tutti; d'improvvisarne non si poteva più esigere da nessuno. Anche altre ragioni avranno avuto il loro peso: l'amore per la discussione di argomenti generali, così vivo nell'Atene del IV secolo, non si poteva lasciare sfuggire quell'occasione, nella quale ci si trovava insieme senza limiti prestabiliti di tempo e con l'animo sciolto da cure; lo spirito libero della società di quell'età rifuggiva, come da ceppi, da ogni tradizione antica. Anche in altri còmpiti durante il IV secolo la prosa si sostituì alla poesia.

Al principio dell'era alessandrina mercenari del Soter, come mostra un papiro recentemente scoperto (*Berliner Klassikertexte* V 2, 56 sgg.), usavano a mensa raccolte di scolii. Lo stile è quello ridondante e oscuro della lirica musicale del IV secolo; se l'argomento dei brevi carmi non fosse indicato nel manoscritto stesso, noi non sapremmo sempre dire qual fosse: così non indovineremmo il nome della dea speciale protettrice di questi antichi lanzichenecchi, Εὐφωρατίς, la *pulchra Laverna* romana. Quantunque l'oscurità della forma possa in parte dipendere dall'abitudine di proporre a tavola indovinelli, attestata da Clearco (Athen. X 457 d), lo stile arieggia quello dei Persiani di Timoteo; e la metrica conferma ciò che lo stile mostra, che questi canti furono composti non durante il regno del Soter, ma in un periodo molto anteriore del IV secolo: a gente di condizione e cultura

bassa la moda giunge in ritardo. Il papiro prova a ogni modo che dopo la metà del IV secolo, quando la consuetudine di cantare a tavola carmi lirici era in decadenza, anzi secondo taluni sarebbe stata morta del tutto, si seguitava ancora a comporre poesia lirica per il simposio.

E nell'Egitto stesso carmi lirici conviviali, se non si cantavano, almeno si recitavano ancora nel secondo o terzo secolo dopo Cristo. Un papiro di quell'età (*Oxyr. Pap.* I 15 p. 38) ci ha conservato fini e principii di versi che potevano appartenere soltanto a scolii: esametri zoppi, il cui ultimo piede cioè era non uno spondeo ma un giambo, un metro cioè recitativo. Un altro papiro all' incirca contemporaneo (*Oxyr. Pap.* III 425 p. 72) prova che neppur l'uso d' improvvisare era del tutto scomparso, ancorchè forse non si cantasse più ma si recitasse: leggiamo due versi assai liberi nel ritmo ma di andamento evidentemente ionico, con invocazioni sonanti ai navigatori del mare e ai Niliaci: segue « dite su, amici, il contrasto tra il Nilo e il mare ». Chi parla, passa il bicchiere e la parola a un altro convitato (1). Dobbiamo supporre che la lirica conviviale risorgesse in Egitto a nuova vita? o forse che spenta altrove durante l'età ellenistica vivacchiasse colà fra le classi inferiori? (2).

Polibio (IV 20, 8 sgg.) celebra quale nobilissima sin-

---

(1) I versi sono ναῦται βυθοκυματοδρόμοι ἁλίων Τρίτωνες ὑδάτων καὶ Νειλῶται γλυκυδρόμοι τὰ γελῶντα πλέοντες ὕδατα, — τὴν σύγκρισιν εἴπατε, φίλοι, πελάγους καὶ Νείλου. Il Crönert (*Rhein. Mus.*, LXIX 1909, 442) ha inteso per il primo l'ultimo verso.

(2) Plutarco (*quaest. conv.* I 1, p. 615a sgg.) accenna agli scoli come a uso passato, come fanno vedere gli imperfetti: il Reitzenstein (p. 42[1]) interpreta male. Quanto ai convitati di Ateneo, che cantano ciascuno uno scolio della raccolta attica, sarebbe assurdo voler ricavare il costume del tempo da ciò che un erudito pedantesco fa fare ai suoi personaggi professorali.

golarità dei suoi corregionali arcadi la cura che essi ancora al suo tempo dedicavano all' educazione musicale: secondo lui essi soli fra tutti i Greci, piuttosto che spassarsi a tavola con ἐπείσακτα ἀκροάματα (1), s' invitavano reciprocamente a cantare, e chi avesse ricusato, avrebbe fatto pessima figura. Gli Arcadi del tempo di Polibio erano in ritardo sulle altre schiatte greche quanto a raffinatezza di cultura: come egli stesso ci narra, erano ancora in voga tra loro i cori di Filosseno e Timocreonte; ancora essi imparavano canzoni di marcia, ἐμβατήρια, come gli Spartani antichi. Pure ci si può chiedere se quest'uso di cantar lirica tra il bere non fosse anche in quell' età meno singolare che Polibio, spesso tendenzioso quando

---

(1) Che cosa Polibio intenda con queste parole, si vede bene dalle Questioni Conviviali di Plutarco, specie dal cap. VII 8, intitolato τίσι μάλιστα χρηστέον ἀκροάμασι παρὰ δεῖπνον; nell' età romana i commensali, divenuti più comodi, si fanno recitare e rappresentare roba di ogni gusto da schiavi o da liberi assoldati: Plutarco enumera mimi, danze, squarci di tragedie e commedie, perfino, innovazione recente e non lodevole, rappresentazioni di dialoghi platonici! Uno dei personaggi, Filippo, non solo approva esecuzioni musicali di lira e flauto, ma consiglia anche canto di lirica accompagnato da questi strumenti (p. 713 b sgg.). Purtroppo però non si capisce bene se egli voglia introdurre una novità o approvi quello che era già costume del tempo, se abbia in mente poesia antica o moderna. Poche pagine prima (711 d) lo stesso personaggio aveva esposto che taluno si faceva leggere a tavola Saffo e Anacreonte. Gellio (XIX 19, 4) mostra che nell'età degli Antonini questa consuetudine era diffusa: fanciulli e fanciulle, introdotti durante il convito, cantano appunto Ἀνακρεόντεια *pleraque et Sapphica*, oltre a distici di poeti recenti: le Ἀνακρεόντεια sono le Anacreontiche spurie. Peccato che non si possa sapere se anche l'età ellenistica prediligesse nel convito questi due poeti! La casa di Trimalcione era piena di ἐπείσακτα ἀκροάματα; Polibio mostra che questo lusso non era ignoto all'età alessandrina. Lo schiavo oraziano dell' epistola a Floro (II 2, 9) *canet indoctum, sed dulce bibenti*.

vanta la sua patria, non ci voglia dare a intendere. Tra la pochissima lirica ellenistica rimasta ci è conservato un carme melico di Teocrito, che figura recitato durante il simposio. Il primo dei Παιδικὰ αἰολικά comincia οἶνος, ὦ φίλε παῖ, λέγεται καὶ ἀλάθεα. κἄμμε χρὴ μεθύοντας ἀλαθέας ἔμμεναι. E seguita rimproverando all'amato la sua capricciosità e ammonendolo che giovinezza passa presto: l'amatore affronterebbe ora qualsiasi cimento pur di conquistar lui, non così tra qualche anno. Chi canta a questo modo, parla o fa finta di parlare nel convito; questa è poesia erotica e simposiaca. Il dialetto è qui, come nel secondo dei Παιδικά e nella Conocchia, il lesbico; lesbico è il metro, pentametri eolici acatalettici (1); il carme comincia con una reminiscenza di Alceo. Dobbiamo perciò dire che esso sia tutto imitazione di poesia antica, e, come tale, unico anzichè raro nella letteratura alessandrina? Ma in questa lirica di Teocrito osserviamo appunto quello stesso contrasto tra principio e seguito, tra spunto e svolgimento, che il primo capitolo del presente libro ha constatato in una serie di carmi oraziani. Teocrito cita in principio Alceo, ma si diparte subito da lui: tutto quel che segue, è alessandrino e moderno. Moderno è il giovinetto viziato, che occhieggia oggi a un amante, domani a un altro, posdomani a un terzo, moderno l'amatore che si tormenta sino ad amareggiarsi la vita. Il ricordo della vecchiaia, che ben presto punirà l'orgoglio, si

---

(1) L'imitazione dei ritmi lesbii è in Teocrito più perfetta che in Orazio. Il numero delle sillabe è fisso: a un piede bisillabo di quantità libera, a una base tengon dietro quattro dattili non sostituibili da spondei; l'ultima sillaba è indifferente. Così i grandi asclepiadei degli altri due carmi lirici hanno libere le due prime sillabe e non sono legati da censure fisse. Orazio, perchè dipende da un sistema metrico, è più rigido e quindi meno fedele.

ritrova tal quale in epigrammi ellenistici e posteriori e in odi di Orazio. Alceo dovette essere più sensuale e meno sentimentale.

Io credo che quest'ode fosse destinata a essere recitata durante il simposio: composta non stroficamente, ma stichicamente, non richiedeva accompagnamento musicale, nè quindi valevan per essa quelle ragioni che nocquero nel IV secolo alla voga della lirica conviviale. La metrica alessandrina, perchè sciolta della musica. si presta alla recitazione quanto le tirate tragiche.

E dal primo dei Παιδικά non si saprebbe disgiungere il secondo, quantunque qui manchi ogni accenno diretto al simposio. Ma anch'esso è scritto in dialetto e metro lesbio, composto stichicamente, lamenta sventure di amore. Il poeta vecchio si duole del desiderio che lo tormenta per un fanciullo protervo: invano egli rimprovera, vergognoso, il suo cuore. Il cuore gli risponde che è inutile insorgere contro il giogo di Amore. La sensualità è qui minore, se non della sentimentalità, della passione. Anche questa è poesia moderna.

Hedylo in un epigramma conservato da Ateneo (IV 176 c d) ricorda che il flautista Theone sapeva bene accompagnare Γλαύκης μεμεθυσμένα παίγνια Μουσέων; anche il Corydone teocriteo (IV 31) canta carmi di lei sulla zampogna. Le liriche di questa poetessa, che gli scolii a Teocrito mostrano essere stata anzi tutto citareda, furono dunque in grande voga nel III secolo. Il passo di Hedylo fa vedere che ella scrisse di simposi, cioè per simposi; le storielle che correvano su essa (1) mostrano che non fu in fama di castità. È assai verisimile che anche le poesie fossero lascive: Teocrito cita insieme con lei

(1) Raccolte dal Susemihl, *Alex. Lit.* II, 521.

Pyrrhes Milesio, scrittore di versi, com' è noto, osceni; e carmi ubriachi non saranno stati continenti.

I pochi frammenti superstiti delle poesie meliche del più celebre poeta alessandrino, Callimaco, presentano aspetti svariatissimi. Carmi epico-lirici sono stati ricordati di sopra; il Brancho (fr. 36), in pentametri coriambici, par fosse un inno, nel quale, però, la narrazione doveva avere gran parte, sicchè si riallaccia con questa stessa epica in versi melici. Ma la raccolta dei μέλη conteneva anche un canto sul vino, dunque simposiaco, in tetrametri trocaici (fr. 115): ἔρχεται πολὺς μὲν Αἰγαῖον διατμήξας ἀπ' οἰνηρῆς Χίου ἀμφορεύς. πολὺς δὲ Λεσβίης ἄωτον νέκταρ οἰνάνθης ἄγων (1); conteneva un propemptico in asclepia dei maggiori, che, a giudicare dalle imitazioni — l'enfasi non prova nulla — si direbbe composto piuttosto per un' amata o meglio per un amato, che non per un amico (fr. 114): ἁ ναῦς ἃ τὸ μόνον φέγγος ἐμὶν τὸ γλυκῦ τᾶς ζοᾶς ἅρπαξας ποτὶ τὲ Ζανὸς ἱκνοῦμαι λιμενοσκόπω; conteneva una poesietta in ferecratei su amori leggeri (fr. 118): ἡ παῖς ἡ κατάκλειστος. τὴν οἵ φασι τεκόντες εὐναίους δαρισμοὺς ἔχθειν ἶσον ὀλέθρῳ (2). Anche questi carmi, composti in versi melici, ripetuti κατὰ στίχον, come i Παιδικὰ αἰολικά di Teocrito, sono figli della Musa simpotico-erotica.

---

(1) Attribuisco senza scrupoli il frammento ai μέλη, per quanto sappia che gli antichi comici adopravano il tetrametro quale verso recitativo anche svolgendo motivi simili a questo; ma nella letteratura ellenistica la poesia melica, tranne gl' inni del culto, è destinata alla recitazione e alla lettura.

(2) Checchè ne dica l'editore, non seguiva certo un elogio della pudicizia della fanciulla: « i genitori, che la tenevano sotto chiave, asserivano che odiasse l'amore più della morte, mentre invece.... » L'ordine artificioso delle parole (τὴν οἵ φασι τεκόντες) e la preziosità di alcune di esse (εὐναῖοι δαρισμοί) contrastano con la volgarità del pensiero.

In quest' età l'epigramma, ogni qual volta non si atteggia a iscrizione sepolcrale o votiva, è d'indole simpotico-erotica, tratta d'amore e si dà a credere recitato nel convito. Ma se si eccettui Leonida Tarentino, dalla seconda metà del V fino a tutto il III secolo, non si trova scrittore celebre di epigrammi che non fosse a un tempo famoso quale poeta melico. Myro di Bisanzio, madre di Omero tragico, era, come informa Suida, poetessa, oltre che epica, di ἐλεγεῖα, cioè distici, e di μέλη: di essa possediamo ancora due epigrammi. Anyte di Tegea è per Stefano di Bisanzio (s. v. Τεγέα) una μελοποιός; a noi non restano di lei che epigrammi; ma nell'Antologia Palatina stessa, che ce li ha serbati, essa è chiamata sei volte ἡ μελοποιός, una ἡ λυρική. Gli epigrammi, dunque, erano più celebri dei μέλη. Nosside confronta sè con Saffo, fu dunque anch' essa, come s' è visto, poetessa lirica. Dal maggiore poeta di epigrammi, Asclepiade, prendono nome due metri già adoprati dai poeti eolici: egli, ne dobbiamo concludere, li usò, dunque, κατὰ στίχον in μέλη che divennero celebri; mentre molti epigrammi sono scampati grazie al manoscritto palatino, i μέλη son tutti perduti. Ma egli ci appare ancora, quanto alla metrica, un predecessore del Teocrito della Conocchia e dell' uno dei Παιδικὰ αἰολικά. La lista degli epigrammatisti, che furono insieme melici celebri, si potrebbe allungare di molto senza troppa fatica. È naturale pensare che tutti questi artisti svolgessero nella lirica suppergiù i medesimi motivi di cui erano intessuti i loro epigrammi, che i loro μέλη fossero simpotico-erotici, come gli unici μέλη alessandrini conservati per intero, i due Παιδικά di Teocrito, come buona parte della lirica di Callimaco. Nè sarà fortuito che Teocrito adopri proprio gli asclepiadei.

Possiamo ormai considerare più da vicino il piccolo problema che abbiamo più volte accennato. Le odi simpotico-erotiche di Orazio presentano, quanto ai motivi, singolarissime somiglianze con epigrammi sia ellenistici sia posteriori, ma tali che parranno facilmente imitazioni o rifacimenti ellenistici a chiunque ripensi quanto spesso nell'Antologia stiano a fianco l'un dell'altro modello e imitazione, e dall'altra parte consideri quanto sia inverosimile che dilettanti greci della tarda età romana studiassero un classico augusteo (1).

Ha forse Orazio attinto questi motivi agli epigrammi superstiti o ad altri perduti che dei superstiti furono esemplare? In quello che siamo andati ragionando sin qui, è implicita la risposta. Gli stessi poeti svolsero gli stessi motivi in brevi epigrammi e in carmi lirici maggiori: stando così le cose, è naturale supporre che Orazio nelle sue odi abbia attinto ai μέλη.

Volger lo sguardo anche alla scelta dei metri, può riuscir utile a convincer meglio della dipendenza. Orazio usa κατὰ στίχον l'asclepiadeo maggiore e minore e gli ionici, come avevano già fatto i poeti eolici: rifacendosi in ciò ai Lesbi, egli seguiva l'esempio alessandrino. Dei versi ionici nel tempo ellenistico diciamo più sotto; ma almeno l'asclepiadeo maggiore era stato adoprato κατὰ στίχον, dopo che dai Lesbi, da Teocrito e probabilmente da Asclepiade. Orazio innova nella metrica romana, ma in parte secondo modelli alessandrini: egli non adopra stichicamente se non proprio quelli tra i ritmi lesbici che erano stati usati così dai melici del III secolo; in ogni altro caso compone a strofe.

Queste considerazioni metriche hanno ai miei occhi valore sussidiario; lo svolgimento parallelo della lirica

(1) Un' eccezione è notata sopra p. 205.

e dell'epigramma è per me la ragione principale. Chi di questa dubitasse, farà bene a considerare attentamente il primo dei Παιδικὰ αἰολικά di Teocrito, confrontandolo dall' un canto con epigrammi del III secolo, dall' altro con liriche oraziane.

Il pensiero si può riassumere in due parole: « *In vino veritas:* dunque dirò il vero. Tu non mi hai mai amato di cuore e ti diverti a tormentarmi, facendo l'occhiolino ora all' uno ora all' altro. Sei tanto orgoglioso, mentre dovresti riflettere che la giovinezza passa presto. Ora affronterei qualsiasi cimento per te; qualche anno ancora, e non verrei per te neppure fino alla porta di casa, anche se me ne pregassi ». Il carme è di quaranta versi, eppure questa nostra esposizione potrebbe riassumere tale e quale un epigramma di quattro distici: differente lo stile, più conciso e arguto, più presente a se stesso nell' epigramma; nel μέλος il poeta ellenistico lascia libere le briglie alla passione. Il motivo finale, verso cui tutto il carme si appunta: « sei giovane e superbo, ma presto l' età farà su te le sue vendette, e correrai tu dietro gli amatori », si ritrova sia nelle odi di Orazio, sia in infiniti epigrammi, sfaccettato in innumerevoli modi. La minaccia: « io non ti amerò sempre », torna nella serenata oraziana per Lyce (III, 10) in forma coperta e riguardosa, *non hoc semper erit liminis aut aquae· caelestis patiens latus;* che cosa il poeta intenda, mostra un carme della seconda raccolta (IV, 13), che comincia con chiaro riferimento all' ode più antica: *audivere, Lyce, di mea vota, di audivere, Lyce: fis anus et tamen vis formosa videri.... et cantu tremulo pota Cupidinem lentum solliciias.* E la minaccia appare, più sgarbata che nel παρακλαυσίθυρον lirico d'Orazio, in quello epigrammatico di Callimaco, che gli rassomiglia nell' insieme e in molti particolari: « tu non hai compassione di me, ἡ πολιὴ δὲ αὐτίκ ' ἀναμνήσει ταῦτά σε

πάντα κόμῃ ». Gli esempi si possono aumentare, sfogliando i libri V e XII dell'Antologia, e più se ne proporranno nella seconda parte del presente capitolo. Qui giova aggiungerne uno, di Asclepiade, del poeta che Teocrito imitò. Teocrito finisce: « Un giorno οὐδὲ καλεῦντος ἐπ' αὐλείαις θύραις προμόλοιμί κε. παυσάμενος χαλεπῶ πόθω ». Asclepiade chiude tale e quale la serenata per una donna Πυθιὰς ἡ Νικοῦς, che, chiamatolo a sè, lo ha poi lasciato di fuori (AP V 164) ταὐτὰ παθοῦσά σοι (il poeta parla alla Notte) μέμψαιτ' ἔτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις. Orazio altrove (I, 25) minaccia la donna capricciosa, più crudamente e meno sentimentalmente, ch'ella andrà un giorno in caccia non di lui, ma d' un amante qualsiasi: *invicem moechos anus arrogantis flebis in solo levis angiportu Thracio bacchante magis sub interlunia vento.* Anche questa forma della predizione solita non è ignota agli epigrammi. Teocrito avrà derivato il motivo da Asclepiade, perchè dà gli stessi particolari; ma è per lo meno verosimile ch' egli, oltre l' epigramma dell' Antologia, abbia letto carmi lirici del poeta medesimo, composti forse appunto in ritmi eolici.

Orazio in un' ode della seconda raccolta (IV 10), che meglio di ogni altra delle amorose può derivare da un epigramma, ma per la quale tuttavia il confronto con Teocrito ci induce a non ritenere esclusa la dipendenza da un carme melico, predice a un fanciullo superbo ch' egli rimpiangerà presto la sua crudeltà. Gli otto asclepiadei non dicono meno dei quaranta saffici di Teocrito. Ligurino è anch' esso *crudelis adhuc et Veneris muneribus potens*, come l'amasio teocriteo ἀνθρώπων ὑπὲρ ἀνορέαν δοκέει πνεῖν (v. 19). All' uno e all' altro l' età che pone fine agli amori, sopravverrà d' un tratto, πρὶν ἀποπτύσαι, dice con crudezza popolare Teocrito. Orazio, per il quale l'immagine dello sputo sarebbe troppo bassa, scrive *insperata tuae*

cum veniet pluma superbiae, più signorilmente quanto alla locuzione. Egli osa anche, come molti epigrammi del XII dell' Antologia, nominare senza reticenze la θρίξ. Teocrito molto più garbatamente dice all' amato: « per la tua bocca molle ti scongiuro di ricordarti che un anno fa eri più giovane », e vorrebbe seguitare con un pensiero che forse in tali poesie era tradizionale già in quel tempo: « e che domani avrai la barba »; ma continua poi, per non offendere, parlando di sè e di tutti gli altri mortali, che divengono vecchi e scabri, in men che non si dica: κῶτι γηραλέοι πέλομεν πρὶν ἀποπτύσαι καὶ ῥυσοί. L'amato deve scoprir lui che significhino queste parole trasportate alla sua condizione e alla sua età. Solo qualche verso più sotto v'è un tenue accenno al tempo in cui anch' egli avrà virile la gota. Questa galanteria, rugiadosa anche nella minaccia, non conveniva alla tempra maschia di Orazio più del modo volgare πρὶν ἀποπτύσαι. Quel che segue, è simile nei due carmi: si è giovani una volta sola, e un giorno l'amato dovrà rimpiangere di non aver saputo godere di quell' età: νεότατα δ' ἔχειν παλινάγρετον οὐκ ἔστι· πτέρυγας γὰρ ἐπωμαδίαις φορεῖ. κἄμμες βαρδύτεροι τὰ ποτ/μενα συλλαβῆν; *dices 'heu.... quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit, vel cur his animis incolumes* (1) *non redeunt genae?*

Anche particolari della prima parte si ritrovano negli epigrammi erotici. Così il motivo teocriteo, non esser rimasta al poeta se non metà della vita, l'altra metà esser perita, τὸ γὰρ ἅμισυ τᾶς ζοΐας ἔχω ζὰ τὰν σὰν ἰδέαν. τὸ δὲ λοιπὸν ἀπώλετο, ritorna con poche mutazioni, solo sostituita l' anima alla vita, in un epigramma callimacheo (ep. 41): « metà dell' anima mia è quella che respira;

---

(1) *Incolumes* in questo contesto è di grande bellezza: la barba ferisce, rovina le gote dell' amasio.

il resto non so se l' abbia rapito Eros o Hades, tranne che è scomparso ». E si riaffaccia in Asclepiade, in Meleagro e, trasportato dall' amante all' amico, in un' altr' ode di Orazio; il concetto, del resto, si trova già in un epigramma autentico di Platone.

Quanto al secondo componimento il motivo si riassume anche qui in due parole: « Ho addosso febbre di amore per un fanciullo, e ne rimprovero il mio cuore: ' Sei vecchio, comportati da vecchio '. Il cuore risponde: ' Chi tenta combatter con l' amore, si mette a un cimento impossibile: il suo giogo è infrangibile. Esso ha vinto anche gli Dei, porta noi dove vuole, quale il vento foglia caduca ' ». Un poeta virtuoso saprebbe chiudere questi pochi pensieri nell' ambito breve dell' epigramma.

Il desiderio di ribellione contro l' amore e il senso che ogni resistenza è vana, sono sovente espressi in epigrammi del III secolo. Così Posidippo sfida Eros a singolar tenzone (A P XII 120): il poeta sa di combattere mortale contro immortale, ma è ben provvisto di armi, chè dalla sua ha la ragione: purchè il nemico non lo colga ebbro! Altrove (XII 45) egli incita gli Amori a scagliar dardi contro lui: se lo vinceranno, acquisteranno gloria fra gl' immortali. Asclepiade si duole (XII 46) che gli Amori seguitino a perseguitarlo: che vantaggio ritrarranno dalla sua morte? Seguiteranno a giocare ai dadi, bimbi spensierati. La disposizione d' animo è ancor più simile a quella di Teocrito nell' epigramma di Asclepiade V 64: il poeta grida a Zeus: « Nevica, grandina, fa tenebra, ardi, fulmina; solo se mi uccidi, cesserò di amare; ma se no, qualunque sorte tu mi prepari, prenderò parte al κῶμος, perchè mi trae il dio che vince anche te: ἕλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός ». Queste ultime parole ricor-

dano il teocriteo ταῦτα γάρ, ὠγαθέ, βόλλεται θεὸς ὃς καὶ Διὸς ἔσφαλε μέγαν νόον.

Pure il carme teocriteo ha riscontri anche più esatti nelle odi oraziane. L'immagine del giogo (v. 28) καὶ νῦν, εἴτ' ἐθέλω, χρή με μακρὸν σχόντα τὸν ἀμφένα ἕλκειν τὸν ζυγόν, εἴτ' οὐκ ἐθέλω, ritorna nella più bella delle poesie d'amore, III 9: *quid si prisca redit Venus diductosque iugo cogit aeneo?*; e, parimenti del giogo di Venere, in I 33: *sic visum Veneri, cui placet imparis formas atque animos sub iuga aenea saevo mittere cum ioco.*

Che più importa, la situazione nelle Odi del IV libro per il fanciullo Ligurino è la medesima che nel secondo Παιδικόν. Il poeta nella prima Ode della seconda raccolta confessa di esser vecchio e prega Venere di lasciarlo in pace: *desine.... circa lustra decem flectere mollibus iam durum imperiis*; egli sa quanto sconvenga a un vecchio la vita dell' amore e dei simposi: *me nec femina nec puer iam nec spes animi credula mutui nec certare iuvat mero nec vincire novis tempora floribus.* Similmente Teocrito: « Che fai? Quale sarà l' estremo della tua follia? non sai che hai i capelli bianchi sulle tempie? È ora di esser savio: canuto di aspetto, non fare tutto ciò che sogliono coloro che da poco hanno cominciato a godere dei loro anni: μὴ πολιὸς τὰν ἰδέαν πέλων πάντ' ἔρδ' ὅσσαπερ οἱ τῶν ἐτέων ἄρτι γεγευμένοι ». Quale somiglianza può esser maggiore? Il vecchio Orazio è tormentato come il vecchio Teocrito da sogni d' amore: πολλὰ δ' ὄρη νυκτὸς ἐνύπνια; *nocturnis ego somniis iam captum teneo; iam volucrem sequor te per gramina Martii campi, te per aquas, dure, volubilis.* Gli interpreti, che non sanno di Teocrito, citano un epigramma di Meleagro, dove il motivo è ingrossolanito (A P XII 125): Eros gli ha recato di notte in sogno un giovinetto diciottenne; ora egli si pasce di ricordanze, e in sogno va

sempre a caccia del giovinetto: ὄμμασι δ' ὕπνον ἀγρευτὴν πτηνοῦ φάσματος αἰὲν ἔχω.

La struttura dei due carmi, il teocriteo e l'oraziano, è pure simile. Prima la vergogna per il sentimento sconveniente all' età senile, poi la confessione che il poeta non sa resistere all' amore. Io non asserisco che Orazio abbia avuto sott' occhio e imitato i Παιδικὰ αἰολικά; io voglio solo dire che egli nelle odi simpotiche ed erotiche ha attinto motivi, più e piuttosto che da epigrammi, da μέλη ellenistici, che egli ha trovato questa materia già atteggiata liricamente. Avvertendo ciò, nè s' intende disconoscere che Orazio le abbia saputo dare unità, improntandola del suo spirito e del suo stile, che è classicistico e classico — a questa ricerca anzi si studia di contribuire la seconda parte del presente capitolo —, nè si nega che egli abbia imitato qua e là epigrammi. III 26 *vixi puellis*, la dedica della sua cetra, è quanto all'argomento e in parte anche quanto allo stile un epigramma in metro lirico, ma questa è eccezione. I motivi della lirica conviviale e amorosa di Orazio derivano per lo più da melica ellenistica.

Chi questo abbia presente, non penerà per ispiegare certe somiglianze, anzi identità di motivi tra Orazio e Properzio, delle quali non ci si può render sempre ragione supponendo che questo, come pure spesso suole, imiti quello. L' elegia romana non continua, come si credeva un tempo, l'elegia soggettiva o, preferirei dire io, autobiografica dell' età ellenistica, perchè questa non vi è mai stata: chè, se mai vi fosse stata, Properzio non citerebbe qual suo modello principale Callimaco, che narrò negli Αἴτια leggende, sia pure in gran parte erotiche; non si farebbe conferire dalle Muse quello stesso sacramento che esse in principio di quel carme concessero a colui che doveva cantare in distici fatti mitolo-

gici. L' elegia romana continua e sviluppa l' epigramma ellenistico, e riduce cicli di epigrammi autobiografici, quali non erano ignoti all'arte ellenistica, nell' unità di un canzoniere (1), ma gli epigrammi ellenistici riflettono μέλη: quindi le somiglianze tra Properzio e Orazio.

A taluno sembrerà incredibile che i poeti ellenistici nello scrivere epigrammi si siano serviti di quelli stessi motivi che svolgevano nei μέλη. Il dubbio non appar fondato: si ripensi quanto spesso i poeti di questa età si divertano a variare lo stesso motivo, attingendo l' uno all'altro; si rifletta come proprio nel terzo secolo venga in voga comporre due epigrammi che si fingono destinati alle due faccie di uno stesso monumento; si consideri quanto spesso proprio i migliori si ripetano, quanta gioia provino nello sfaccettare nei modi più varî lo stesso sentimento. Asclepiade ha composto almeno quattro epigrammi sul tema dell' amante che aspetta invano dinanzi alla porta chiusa, A P V 145, 164, 167, 189 (2). Che difficoltà ad ammettere che avesse svolto lo stesso argomento anche in un μέλος? E qual tema più adatto al canto che la serenata? Dinanzi all' uscio dell' Asterie oraziana suona la querula tibia (III 7). Nei carmi melici i poeti alessandrini, se li dobbiamo giudicare tutti alla stregua di Teocrito, si lasciavano andare; era naturale che l' epigramma li allettasse, esigendo da

---

(1) Sull' origine dell'elegia romana cfr. JACOBY, *Rhein. Mus.* LX 1905, 38 sgg., al quale spetta il merito di aver posto fine a una credenza non confortata di nessuna prova. Dei suoi argomenti mi convince pienamente quello che riproduco nel testo; un altro credo di averne aggiunto io, ricostruendo il proemio degli Αἴτια. Nulla di ciò che dopo quell'articolo è stato pubblicato in difesa della vecchia opinione, mi è parso persuasivo.

(2) Cinque, se si conta quello in cui l' amata, dopo aver dato un convegno, manca di parola, AP V 150.

loro brevità e arguzia, mettendo a dura prova la loro virtuosità. Orazio anche nei carmi melici è più disciplinato: basta confrontare il secondo dei Παιδικά con la prima Ode del quarto libro, e si scorgerà la differenza: meno parole e più pensieri, e le parole più piene di contenuto. Egli traduce appunto sentimenti ellenistici in stile classico: il suo tono non è mai così leggiero come in Ἡ παῖς ἡ κατάκλειστος. Quest' ultimo carme mostra del resto che poesia melica ed epigramma non si distinguevano più per l' altezza del tono, ma solo per lo studio di brevità arguta, che nella prima manca. Orazio non ha scritto liriche licenziose, non perchè gliene mancassero modelli melici, come dal III secolo in poi non mancano epigrammi osceni; non ne ha scritte, perchè questi argomenti ripugnavano allo spirito della sua lirica, non perchè ripugnassero allo spirito della lirica in genere.

Orazio ha mostrato criterio rigoroso anche nella scelta dei modelli, che non dirò imita ma prosegue. Oltre a quella lirica, stichica per lo più e recitativa, di cui abbiamo detto sin ora, fiorì nell'età ellenistica tutto un altro genere, di lirica mimetica. Sapevamo già di essa da Aristocle Rodio (Athen. XIV 620 e segg.), il quale cita quale fonte di parte delle sue notizie lo scolaro di Aristotele Aristosseno, un dotto cioè vissuto nel primo periodo dell' età ellenistica. Aristocle narra di cantori chiamati variamente ἱλαρῳδοὶ σιμῳδοὶ μαγῳδοὶ λυσιῳδοί: i diversi generi sono distinti sottilmente, ma il modo di esprimersi di Aristocle e le citazioni da Aristosseno provano che l' uso variò col tempo e oscillò sempre.

La distinzione più stabile sembra quella tra ἱλαρῳδία e μαγῳδία, delle quali la prima secondo Aristosseno era dignitosa a guisa di tragedia, l'altra era a modo di commedia. Ilarodi e magodi cantano in costume, ma gli uni

sono vestiti da uomo, hanno corona attorno alla testa, si fanno accompagnare sur un istrumento a corda da un sonatore o una sonatrice, non arrischiano mai movimenti men che decorosi; gli altri si vestono da donna, si accompagnan da sè con tamburini, nacchere e simili, non rifuggono da gesti indecenti, e imitano talvolta adultere e mezzane, tal' altra ubriachi e gente che in κῶμος si reca a visitare l' amata.

Anni sono fu scoperto in un papiro il « lamento di una donna abbandonata » (1), quasi certamente proprio un esempio di μαγῳδία: una fanciulla, sedotta con mille lusinghe dall'amante e poi tradita, si avvia a lui di nottetempo, e invoca pietà dinanzi alla porta chiusa. Essa si sente divenir pazza: è pronta a confessare che il torto è suo, pur di placar l' amato; vuole riconciliarsi ad ogni costo con lui: non ci sono amici che accettino di esser arbitri? Euripide aveva rivelato per primo l' anima della donna innamorata: la metrica, docmii talvolta di forma anapestica, alternantisi qua e là con giambi, senza responsione strofica, addita dove si deve ricercare la radice di quest' arte, nei canti ἀπὸ σκηνῆς appunto di Euripide, che sono così spesso messi in bocca a donne e così spesso rivelano le profondità dell' anima muliebre. Questo carme è poesia di grande sincerità e immediatezza: certe volgarità di linguaggio frammiste a parole e costrutti propri dell' alta poesia non urtano qui, perchè accrescono l' impressione di verità. Non se n' avvedono solo pedanti moderni, che si credono poeti perchè hanno pubblicato in giornali quotidiani versi gonfi e grotteschi. Il motivo si ritrova anche in epigrammi di Ascle-

(1) L' edizione più alla mano è ora quella del Crusius in calce al suo Eroda. Ha inteso per primo bene il testo il Wilamowitz, *Gött. Nachr.* 1896, 209 sgg.

piade: in uno (V 164) l'autore all'amata, che, dopo averlo invitato, non gli apre, augura essa possa star così un giorno dinanzi alla sua porta.

L'autore del lamento è poeta grande ma forse non colto: io non mi maraviglierei però che anche poeti celebri dell'età alessandrina avessero composto carmi di tal genere. Ma Orazio, che pure non aborre da liriche mimetiche, che pure in III 9 finge un dialogo tra sè e l'amante, non prende la maschera di una donna se non in *Miserarumst*, dove, se lo spunto deriva da Alceo, i colori sono moderni. E la vergine che sospira di amore è ben altra cosa dall'amante tradita.

Aristocle (Athen. XIV 620) nomina quali cantori affini ai magodi gli ἰωνικολόγοι o κιναιδολόγοι: questa sarà stata in genere poesia per canto; ma i versi maledici e osceni, che egli cita dal più celebre autore di ἰωνικὰ ποιήματα, Sotade di Maronea, che visse sotto il Filadelfo, sono stichici, cioè recitativi, tetrametri ionici anaclastici. Quali celebrità del genere sono da lui menzionati, oltre Sotade e suo figlio Apollonio, Alessandro Etolo, Pyres Milesio, Alexas; Strabone (XIV 148) nomina inoltre l'atleta Cleomaco di Magnesia, di cui Efestione ci ha forse conservato due versi appunto ionici. Perfin Teocrito ha ammirato Pyre, se finge (IV 31) che il suo Corydon ne sappia a memoria i canti, nè quindi sorprende di trovare in questa compagnia un suo amico, uno tra i più nobili poeti ellenistici, Alessandro Etolo, che compose κίναιδοι.

In Asia canzonette lascive rimasero di moda: un magistrato che godè il favore di Attalo I di Pergamo, Ctesifonte ateniese, compose di tali κόλαβροι, come ne informa Demetrio di Scepsi (Athen. XV 697 c). Ancora al tempo di Ateneo, se si dà retta a quel che narra uno dei convitati, la Fenicia risuonava tutta di tali poesiette cantate

a suon di zampogna. E proprio in Giudea, a Marisa, scolpito in lettere del II secolo a. C. sulla porta di una tomba, posto a dir vero assai singolare, fu trovato un piccolo carme di tal genere: è un dialogo fra due amanti, in ionici liberi, non legati da responsione. La donna all'amatore che picchia alla porta, dichiara di aver dentro un altro (1), e si vanta con lui di posseder in pegno il suo mantello: egli minaccia di andarsene; quella risponde che faccia quel che vuole, purchè non faccia troppo fracasso.

Di questa lirica, cui pure si applica uno dei migliori ingegni dell'età ellenistica, Orazio non serba tracce. Egli non prende, abbiamo detto, la maschera di una donna se non in un carme che muove da Alceo.

11.

Alla domanda proposta in principio di questo capitolo possiamo ora dare una risposta, come sin d'allora credevamo, complessa ma chiara. Orazio attinge buona parte dei suoi motivi da poesia alessandrina: egli conobbe e fece suo pro di giambi etici e di poesia morale ditirambica come di inni del culto composti in metri lirici, sia disposti a strofe sia sciolti, ἀπολελυμένα. Le liriche più epiche si ispirano a carmi alessandrini composti in ritmi lirici ripetuti κατὰ στίχον. Egli derivò motivi anche da epigrammi, ma meglio conobbe e studiò la melica amorosa e conviviale dell'età ellenistica; in questi carmi egli trovò la materia sua già atteggiata liricamente, trovò anche imitato qualche ritmo e qualche movenza degli antichi Lesbi. Egli osò quello a cui gli Alessandrini non

(1) Meglio che dal Crönert (*Rh. Mus.* LXIV, 1909, 436), il passo mi pare spiegato dal Wünsch (in una nota alla stessa pagina).

si eran cimentati, riprodurre le strofe di Alceo e Saffo. Egli seppe ricomporre la materia molteplice nell' unità delle strofe colie; cui corrisponde l' unità di uno stile più denso, meglio disciplinato, più parco nella scelta dei mezzi che non fosse quello dei melici alessandrini, di uno stile classico. Egli traduce i motivi della poesia ellenistica in una lingua nuova, ma in questa si crea uno stile antico: quanto allo stile Orazio è più vicino ad Alceo che non fosse Teocrito nei Παιδικὰ αἰολικά.

Lo studio degli epigrammi, degli *epyllia*, dei giambi, che presentano somiglianza di motivi con le Odi di Orazio, è mezzo necessario a chiunque voglia sentire il suo stile, ma solo a patto che non si dimentichi che quei componimenti non sono per lo più le fonti di Orazio ma derivano da quelle stesse fonti da cui Orazio attinge la materia, che forma poi originalmente.

II.

Elementi ellenistici del mondo lirico di Orazio: interpretazione di odi scelte.

Sin qui noi abbiamo considerato soltanto le letture ellenistiche di Orazio. Ma una civiltà passata, ogniqualvolta la continuità storica non sia stata interrotta, non opera sull' animo d' un poeta per ciò solo che egli stesso ne apprende leggendo. Non soltanto Orazio, ma tutti i suoi contemporanei, da un certo grado sociale in su, ma molte generazioni innanzi a lui si erano formate su opere ellenistiche di poesia, di filosofia, di retorica, di scienze esatte, avevano educato il gusto contemplando statue, quadri, rilievi ellenistici; cosicchè sin dall' adolescenza egli ritrovava nel mondo in cui cresceva, nelle persone con le quali aveva quotidiani contatti, sia pure in varietà mol-

teplice di sfumature, quegli stessi sentimenti, quegli stessi ideali che aveva attinti alla lettura di libri greci del III e II secolo. E la facoltà d' intendere, cioè di amare, la cultura alessandrina doveva in lui essere aumentata, senza forse ch' egli pur se ne rendesse conto, dalle somiglianze che tra la società romana del tempo augusteo e l' alessandrina, contro il volere dell'Augusto, inteso a rinnovare la romanità prisca, intercedevano maggiori che non tra la Roma in cui Orazio viveva e quella del tempo della prima guerra punica, la Roma cioè contemporanea del Filadelfo, dell' Euergete e di Callimaco (1).

---

(1) Una buona storia della cultura romana dell' età imperiale e segnatamente augustea manca ancora. La nota opera del FERRERO non giova a chi voglia intendere lo spirito dei tempi, ma appaga soltanto chi si contenti di formule parlamentari moderne applicate a sproposito a condizioni antiche: essa è un monumento di pretenziosa stupidità. La *Sittengeschichte* del FRIEDLÄNDER, per quanto buon successo abbia conseguito grazie non solo all' efficacia dello stile ma anche alla fine intelligenza per lo spirito dell' uomo antico che vi si manifesta, e per utile che sia anche per la copia del materiale raccolto, non è veramente una storia della cultura. L' autore, che attinge quasi soltanto a fonti letterarie, ha l'occhio molto meglio esercitato all' osservazione della vita individuale che non allo studio di fatti sociali. Invece i capitoli sull' evoluzione economica, sullo stato, sulla società nel terzo volume della *Griechische Geschichte* del BELOCH, la parte ellenistica dello *Staat und Gesellschaft der Griechen* del WILAMOWITZ, anche il primo terzo dell' opera del WENDLAND su ellenismo e cristianesimo (*Hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zum Judentum und Christentum*), chi sappia integrarli l'uno con l'altro e tenga nel debito conto la diversità d' interessi e di scopi che corre tra questi studiosi, rendono un' immagine assai piena e colorita della cultura ellenistica. E la differenza nella concezione dell' ellenismo è nei tre minore che non ci si aspetterebbe in spiriti tutti e tre così robusti e in personalità così spiccate.

Queste opere ci permettono ora di risuscitarci dinanzi alla mente la Grecia ellenistica meglio che non possiamo immaginarci quella del

L' Impero romano, da Augusto, forse da Cesare in poi, è retto in sostanza a forma amministrativa: il Senato, per quanto Augusto si sia sforzato sinceramente di rendergli l'antico prestigio e l'antica potenza perduta sotto Cesare, non tornò mai più a essere quel ch' era stato per secoli e secoli, rimase un' ombra di sè medesimo. E del resto l'entrare a farne parte dipendeva per lo più dal volere dell' Imperatore, sia che questi nominasse taluno senz' altro in forza della sua potestà censoria, sia che gli spianasse la via al grado, raccomandandolo perchè fosse eletto a magistrature che lo qualificassero per la nomina (1). La carriera procuratoria, invece, istituita l' anno stesso che fu fondato il principato (2), nel 27 a. C., menava a posti altrettanto e forse più importanti, seppure per la maggior parte meno vistosi: retribuita fin da principio, essa si offriva a quelle stesse categorie di persone che battono la via degl' impieghi nell' Italia moderna, alla borghesia provvista di qualche istruzione e a corto di danari. Il regno dei Tolemei era retto da impiegati in misura ancor molto maggiore che l' Impero romano: la monarchia assoluta non può fare a meno d' un esercito ben ordinato e ben graduato di funzionari, perchè i poteri, che nella democrazia sono ripartiti tra un numero grande di cittadini e per giunta in tal modo che l'assegnazione di essi a un gruppo di persone non duri se non un tempo brevissimo, pas-

---

V e IV secolo. Per l' Egitto la parte storica dei *Grundzüge der Papyruskunde,* che è opera del WILCKEN, ne aiuta a colorire meglio il quadro. Già da vent' anni, del resto, aveva spianata la via HELBIG, *Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei* Cap. XVIII, XXIII.

(1) MOMMSEN, *Staatsrecht* II 876. La controversia sui modi di nomina dei senatori nel tempo augusteo, non ancora risolta, non importa ai nostri fini.

(2) HIRSCHFELD, *Kaiserl. Verwaltungsbeamte*[2] 410.

sato il quale un altro gruppo succede in quelle stesse funzioni, nella monarchia assoluta sono concentrati nominalmente e, per quel che riguarda la direzione suprema, talvolta anche di fatto, in una persona unica, alla quale è quindi necessario adoprare altri uomini quali consiglieri e strumenti. Nè è fortuito che proprio dall'amministrazione dell'Egitto, anzi perfino dal soggiornare in Egitto siano esclusi del tutto i senatori, che Augusto riservi il governo di quel paese a sè e ai suoi procuratori. Mentre altrove, anche nelle province assegnate a lui particolarmente, egli rappresenta il popolo romano, in Egitto è il signore assoluto, successore dei Faraoni e dei Tolemei. A incarnare i suoi ideali di restaurazione della romanità, a poter essere tra i suoi concittadini concittadino, primo tra pari, il principe che tentò di por argine all'ellenismo, ebbe bisogno di essere in una provincia sola, ma nella più popolosa e più ricca di tutte, non un magistrato romano, ma un re ellenistico. La storia dell'amministrazione imperiale sotto i successori di Augusto diviene la storia dell'adattamento di istituzioni tolemaiche all'ambito tanto maggiore dell'Impero, nella misura stessa che il governo diviene sempre più personale, la diarchia si riduce sempre più a monarchia (1). Qui dobbiamo riconoscere gli effetti non tanto di analogie storiche spontanee quanto di imitazione, di volontà consapevole di legislatori.

Ma il trasformarsi della πόλις nello stato amministrativo produce effetti cospicui sia sulla struttura della società, sia sull'orientamento degli spiriti. Nell'antica πόλις, anche se questa era retta ad aristocrazia, anzi a oligar-

---

(1) Le ricerche specie del Rostowzew intorno alla dipendenza di istituzioni imperiali da tolemaiche sono ora riassunte chiaramente dal Kornemann, *Einl. i. d. Alt.-Wiss.* III, 272 sgg.

chia, come la Roma repubblicana negli ultimi tempi, l'ambizione suprema di qualunque cittadino non dovesse impiegare tutta la sua attività a procurarsi il pane quotidiano (1), era di partecipare al governo. La forma amministrativa di governo soffoca d'un tratto quell'ambizione, perchè toglie ogni speranza di appagarla alla grande maggioranza dei cittadini, anche per qualsiasi ragione segnalati. Nel regno dei Tolemei i funzionari o sono militari di professione, o sono impiegati di mestiere, tranne le cariche comunali, che non erano di grande importanza. Durante l'Impero la carriera senatoria conferisce più lustro che potere; i posti in quella amministrativa, *procuratoria*, per numerosi che fossero, non potevano essere moltissimi, perchè mancava l'avvicendamento, proprio delle magistrature repubblicane; e del resto per quella carriera occorrevano cognizioni tecniche. Gli *honores* delle piccole comunità erano capaci di soddisfare ambizioni modeste; chi li brigava e li otteneva, non era per lo più cittadino romano. Il cittadino romano veniva via via a essere escluso anche dalle forme più umili di partecipazione alla vita pubblica e al servizio dello stato. Il diritto di voto perdette importanza quanto più le magistrature elettive si riducevano a nomi splendidi, ma senza soggetto; per giunta, la facoltà, concessa al principe, di determinare l'eleggibilità dei candidati e di raccomandarne in forma ufficiale alcuni alla benevolenza

(1) Il numero degli uomini liberi che si guadagnavano la vita con le braccia, fu, per vero, molto maggiore, quello degli schiavi infinitamente minore che non s'immaginino le persone mezzanamente colte, almeno nei tempi più antichi. E durante l'Impero la quantità degli schiavi, che aveva raggiunto il massimo nell'ultimo secolo della Repubblica, tende a scemare: cfr. Ed. Meyer, *Kleine Schriften*, 171 sgg. 208 sgg.

degli elettori (1), limitava e turbava la libertà del voto. Il servizio militare appariva ai cittadini, raffinati e quindi infiacchiti, piuttosto un dovere gravoso che un onore; eppure esso costituisce in ultima analisi il fondamento del diritto di suffragio: il cittadino maschio pubere ha facoltà di eleggere i magistrati come corrispettivo all'obbligo di difendere con le armi la patria. Ma anche il fondamento, a dir così, militare della costituzione politica era venuto da tempo a mancare: com'è noto (2), da Mario in poi le legioni sono, di fatto, costituite per la maggior parte di volontari cittadini per lo più di bassa estrazione, per quanto nella legge l'obbligo del servizio militare per ogni cittadino non sia mai stato abolito. Augusto anzi, conforme allo spirito di restaurazione, che anima il suo governo, lo ribadisce, esigendo da chiunque aspiri a entrare nella carriera sia senatoria sia equestre, cioè *procuratoria*, che abbia prima prestato servizio nell' esercito quale *tribunus militum* (3). Ma egli stesso non ha osato, quanto ai soldati semplici, ricorrere alla coscrizione obbligatoria di cittadini, se non raramente, o forse raramente ne ha avuto bisogno. Che del resto Augusto, nonostante le sue tendenze conservatrici, non intendesse imporre al popolo romano un peso a cui esso non era più nè avvezzo nè forse atto, si scorge evidente da ciò, che appunto egli rende i reparti di non cittadini, gli *auxilia*, pari, o quasi, di numero e d'importanza alle *legiones*, milizie cittadine; che appunto egli ammette quali legionari persone di diritto latino e *peregrini* in

(1) Cfr. Mommsen, *röm. Staatsrecht* II 861 sgg. Quando i comizi furono turbati da tumulti, Augusto non si fece scrupolo di sostituirsi ad essi, nominando egli stesso i magistrati.

(2) Mommsen, *Staatsrecht* III 298, *röm. Gesch.* II[6] 191 sgg.

(3) Hirschfeld, *Verwaltungsbeamte*[2] 417 sgg.

grande numero, quantunque con restrizioni di scelta e cautele particolari, conferendo loro la cittadinanza in virtù della coscrizione medesima (1). E anche il breve periodo di servizio da ufficiale, che è nell'ordinamento augusteo condizione necessaria alla carriera civile, è più simile al nostro volontariato d'un anno o all'istituzione dell'allievo ufficiale, che non al *cursus honorum* repubblicano, carriera militare insieme e civile. Nella costituzione augustea l'identità si risolve in successione per scomparire del tutto sotto gl'imperatori seguenti: sotto il primo principe, per le persone di condizione media o elevata il servizio militare era un periodo più o meno spiacevole della vita che, una volta passato, non tornava di regola più. E quanto ai militari di truppa il sistema augusteo non è più la nazione armata, come nell'antica πόλις, ma l'esercito permanente di tipo non continentale ma inglese: quindi non servizio attivo breve e numerose classi in congedo, che possono essere richiamate ogni momento, ma volontari cittadini e non cittadini, con diritti graduati secondo l'origine e le condizioni locali, con ferme, carriere e paghe diverse; il numero totale non grande, perchè il nemico minaccia solo alcuni tratti alla periferia dell'impero; mancano riserve istruite. Il sistema militare dell'Egitto tolemaico è più simile al nostro continentale. I soldati non ottengono un pezzo di terreno solo dopo spirato il termine dei loro obblighi, come i veterani romani, ma lo ricevono in investitura, mentre sono ancora soggetti al richiamo. Pochi soldati stanno sotto le armi; i più, in congedo provvisorio, coltivano i campi assegnati loro dal re non in proprietà, ma in possesso trasmissibile per consuetudine ai loro discendenti diretti, che sono anche i loro successori nella milizia, in

(1) Mommsen, *gesamm. Schriften* VI, 20 sgg. 33 sgg.

un possesso dunque, il quale, con l' andar del tempo e col sostituirsi di nuove generazioni alle antiche, si va sempre più avvicinando alla proprietà (1).

Nel regno dei Tolemei la carriera civile non è neppur formalmente congiunta con la militare. Ma queste differenze sono di natura tecnica, più che non producano effetti sociali: alla struttura sociale importa solo che l'esercito, perchè permanente, diviene una classe distinta dalle altre, che il cittadino comune non è più, come un tempo, soldato in quanto cittadino; come, perchè uno si renda conto delle somiglianze tra la società ellenistica d'Egitto e quella augustea, importa solo vedere come il cittadino comune sia sempre più escluso dalla partecipazione al governo, riservata ormai da una parte a poche famiglie senatorie, dall' altra a tecnici.

Nel tempo di Augusto la distinzione tra le varie condizioni e professioni si va facendo, abbiamo detto, più netta anche per cittadini di famiglia cospicua. Fin allora, perchè in ogni causa di qualche importanza si frammischiava passione e lotta di parte, l'avvocatura non era una professione, ma un mezzo cui, per acquistare notorietà, doveva ricorrere chiunque volesse farsi largo nella vita pubblica, sia che facesse parte della *nobilitas*, sia che aspirasse a entrarvi. In principio dell' Impero muta

---

(1) Wilcken, *Grundzüge* 280 sgg. La somiglianza tra i due sistemi sarebbe ancor maggiore, se, come sostiene il Lesquier, *Institutions militaires* 6 sgg., gl' indigeni della casta dei μάχιμοι fossero stati fin da principio ammessi a prestar servizio nell' esercito tolemaico in reparti speciali, proprio come nell'ordinamento augusteo gli *auxilia* formati di *peregrini* stanno accanto alle legioni. Ma a me pare invece che i pochi casi noti d' indigeni che furono soldati sotto i tre primi Tolemei, debbano avere avuto carattere eccezionale, se è pur vero che Polibio (V 107) fa al Filopatore colpa di avere incoraggiato il movimento nazionalista egizio, ammettendo gl' indigeni nell'esercito.

anche l'ordinamento giudiziario: il Tiberio di Dione Cassio (LVI 40) loda Augusto di aver tolto al popolo incompetente il potere di giudicare; e infatti da Augusto in poi i processi criminali, sottratti ai comizi, vengono discussi dinanzi al senato o dinanzi all'imperatore, il quale per altro non dice per lo più giustizia egli stesso, ma delega altri a farlo in suo nome, o anche dinanzi a giudici scelti, sia a sorte sia in altro modo, di su una lista riveduta e integrata dal principe; le cause civili, di solito, dinanzi ai *centumviri*, presi anch'essi, a quel che sembra, dalla stessa lista. Anche il giudicare diventa così ufficio tecnico. Un personaggio del dialogo tacitiano (cap. 38), pur confessando un po' a denti stretti che le cause col sistema presente eran decise più equamente che sotto la Repubblica, ravvisa le cagioni del decadimento dell'eloquenza appunto nel preponderare dei giudizi centumvirali. La procedura non permetteva più al patrono di parlare quanto volesse, ma conferiva al giudice la facoltà di fargli domande e interromperlo. Egli non alzava più la voce nel foro, ma in luoghi chiusi, *auditoria et tabularia*; non più pendeva dal suo labbro tutto un popolo intento, ma al dibattimento assistevano solo un paio di spettatori. Tacito non ha occasione di nominare la *cognitio* imperiale e senatoria: da questa il pubblico era escluso. Egli ci informa che di innumerevoli orazioni tenute dinanzi ai centumviri una sola era stata pubblicata, appunto una di Asinio Pollione, un uomo della vecchia generazione: le orazioni giudiziarie non erano più pubblicate, supporremo noi, perchè esse da opere di eloquenza eran divenute comparse conclusionali. Questo cambiamento dell'ordinamento giudiziario ha per effetto che anche l'ufficio del difensore diviene professione; che, come al cittadino uomo politico era succeduto l'impiegato amministrativo di carriera, così parimenti il pa-

trono si trasformasse nell'avvocato di mestiere. E, come al *procurator*, così all'avvocato non manca ciò che caratterizza la professione, la rimunerazione pecuniaria. Quintiliano, uomo tutt'altro che d'opinioni avanzate, si domanda se l'avvocato debba accettare un compenso per i suoi servizi e conclude che, se ne avrà bisogno, *patietur sibi gratiam referri* (XII 7, 9): purchè non patteggi dapprima la somma, purchè non mercanteggi. La mercede è ammessa sia pure un po' copertamente, quale onorario; ma anche nel mondo moderno, tanto più spregiudicato in fatto di danaro, avvocati buoni eviterebbero di fissare anticipatamente il compenso. Cicerone si sarebbe vergognato di prender quattrini. Nell'Egitto tolemaico l'avvocatura sarà stata professione remunerativa, se già nell'Atene del IV secolo, in una società che contro compensi pecuniari per servizi resi aveva ben altra ripugnanza che non il mondo ellenistico, il logografo, meteco del resto per lo più, scriveva orazioni per danaro (1).

Il diminuire d'interessi e d'ambizioni politiche nella classe media e alta della cittadinanza romana, che seguì necessariamente l'istituzione del governo amministra-

---

(1) Non mi arrischio a parlare dell'ordinamento giudiziario dell'età tolemaica, perchè il materiale è troppo scarso e le questioni troppo controverse nonostante i libri recenti dello ZUCKER e del SEMEKA. Almeno le tre città greche, Alessandria, Naucrati e Tolemaide, erano rimaste fedeli all'antico principio del tribunale collegiale di giurati cittadini; ma nella χώρα vi erano, pare, anche tribunali regi. Del pari in Roma, come abbiamo visto, la *cognitio* dei magistrati non soppianta del tutto i tribunali giurati; ma le relazioni fra le due procedure sono nello stato tolemaico ancora oscure. Certo nell'Alessandria del terzo secolo, come nella Roma del principato, anche dinanzi a tribunali popolari le cause erano discusse e decise senza che vi si immischiassero influssi politici: il giudicare si avviava anche colà a divenire funzione tecnica.

tivo, dovette agevolare la via alla formazione anche di una classe di letterati. Sino agli ultimi tempi della repubblica i *nobiles*, se si eccettui l'eloquenza forense, parte essenziale, come abbiamo detto, della vita pratica, non si erano occupati di letteratura che da vecchi, o quando particolari contingenze li escludevano per qualche tempo dalla partecipazione al governo: neppure l'attività filosofica di Cicerone va considerata altrimenti (1). Sotto l'impero anche persone di condizione elevata si dedicano alla letteratura, e non la praticano soltanto da dilettanti, quale un giorno Cornelio Gallo. Tibullo e Ovidio son tutt'e due cavalieri, hanno dunque tutti i requisiti almeno per la carriera procuratoria; eppure non si lasciano attirare da essa, trattenuti forse dal timore di divenire troppo borghesi, e preferiscono far versi. A Properzio Apollo vieta *insano verba tonare foro* (IV 1, 134); è probabile che anch'egli avrebbe potuto per nascita aspirare a impieghi. Perfino uno che divenne console, Valgio Rufo, scrisse elegie, poemi epici, trattati di retorica, perfino un'opera sulle virtù delle piante. Si può pensare a prima giunta che la poligrafia sia qui indizio di dilettantismo; ma, non conoscendosi di lui azioni politiche di qualche importanza, è legittimo supporre che egli per predilezione fosse letterato, e la dignità consolare gli fosse attribuita per l'importanza della famiglia.

Sotto Augusto gli *honores* diventano onori nel senso nostro, decorazioni, mentre la potenza solida cade a poco a poco nelle mani dei *procuratores*. Orazio, figlio di padre libertino, tratta Valgio da collega: *amice Valgi*. Cinquant'anni prima nessun poeta avrebbe osato parlare così a un

(1) Di Lucrezio non sappiamo nulla, seguo che fu di condizione umile; Catullo, agiato, era tuttavia provinciale; Lucilio escluso dalla vita pubblica romana, perchè *socius nominis latini*.

membro del senato, ma ora si è formata una classe sociale di letterati, nella quale la signorilità della stirpe conta meno dell' ingegno. Il nuovo ordinamento dello stato scema importanza alle distinzioni gentilizie, anche perchè apre a persone di umili natali la via ad ascendere: Augusto e Tiberio hanno sollevato liberti a cariche altissime, quantunque pur sempre, s' intende, procuratorie (1). A Orazio stesso, come narra la vita svetoniana, il primo principe offrì l'*officium epistularum*, il posto cioè di segretario particolare. Secondo Svetonio stesso (*Aug.* 66) il primo prefetto d'Egitto, Cornelio Gallo, era *infimo loco natus*. Se prestiamo fede a una notizia, celata in una lettera dell' imperatore Giuliano (2), prima che a lui egli avrebbe offerto quella carica a un filosofo greco, il suo direttore di coscienza Ario Didymo. Ben presto famiglie provinciali penetrano fin nel senato (3). Anche nel regno dei Lagidi la nobiltà vecchia dovette contar poco, perchè i nuovi re, usciti da essa, avevano ragione di esserne gelosi e interesse a umiliarla. Sotto un governo puramente autocratico le distinzioni di casta sono sentite meno che in ogni altro regime: lo sguardo del

---

(1) Hirschfeld, *Verwaltungsbeamte* 412. È singolare che trovi strana tale scelta chi poche righe sopra ha osservato come i modesti titoli di *procurator* e *praefectus* mostrino chiaro tali impiegati non dover essere considerati quali magistrati ma quali aiuti e mandatari dell' imperatore, privi di posizione ufficiale. La potenza di privati è appunto un contrassegno del governo personale: l' uomo più potente del tempo, Mecenate, pur discendente da favolosi re etruschi, era ufficialmente un *eques* come un altro.

(2) L'ha tratta in luce Lumbroso, *Arch. f. Pap.-Forsch.* IV, 328. Nè è tuttavia escluso che questa sia solo leggenda tendenziosa sparsa tra i filosofi, che sfruttavano in gloria maggiore della loro casta le buone relazioni che corsero davvero tra Augusto e Ario.

(3) Dessau, *Herm.* XLV 1910, 1 sgg.

sovrano nobilita ogni cosa su cui si poggia. E, conforme a quello che per queste riflessioni dobbiamo aspettarci, anche nell'Alessandria del III secolo a. C. i letterati formarono una classe sociale a sè. Il poeta errante Teocrito, il quale non si vergogna di chiedere copertamente danaro ai suoi protettori, è trattato da pari a pari da Callimaco, nipote di un generale cireneo e cresciuto tra i paggi della corte alessandrina. Il carattere professionale della condizione del letterato è tuttavia per certi rispetti più spiccato nell'Alessandria dei primi Tolemei che nella Roma augustea: i poeti romani, se non hanno del loro, come gli elegiaci cavalieri, vivono della liberalità di un protettore, dal quale dipendono in tutto e per tutto. Che a Orazio talvolta certe esigenze di Mecenate siano riuscite gravose, ricaviamo da parecchi luoghi notissimi specie delle Epistole. Augusto, nella stessa lettera in cui offriva a Orazio la *cura epistularum*, chiamava, sia pure scherzosamente, *parasitica* la mensa di Mecenate, cui il poeta era costretto a sedere. I dotti poeti alessandrini percepiscono invece stipendio dal re, ossia dallo stato, per servigio regolarmente prestato in qualità di bibliotecari o maestri: così Callimaco, Apollonio, Eratostene; il letterato nel III secolo a. C. fa il professore, appunto così come nell' Italia del XX (1).

Lo scemare degl' interessi politici suole produrre su gli animi un altro effetto più diretto. Nei grandi stati retti a governo personale gli spiriti eletti si ritraggono

---

(1) Strabone ha veduto nel Museo di Alessandria (LXVII 794) un salone ἐν ᾧ τὸ συσσίτιον τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν. Vien fatto d' intendere che i pensionati del Museo avessero mensa comune come i *fellows* di un *college;* ma si può pensare anche a banchetti periodici come nei θίασοι scientifici greci, nell'Accademia p. e. e nel Peripato.

dalle cose di fuori, per ripiegarsi su sè medesimi. La vita guadagna di profondità, quando si svolge non più nell'agora ma nella comunità ristretta di amici fidati. Socrate passa la giornata in giro per Atene a discorrere con chiunque incontra; Protagora, Ippia, Prodico raccolgono intorno a sè numerosi uditori stupefatti, sicchè la casa di Callia, che li ospita, pare un porto di mare. Platone invece fonda una scuola e l'organizza quale un'università moderna, pur non rinunziando ad attuare il suo sogno, lo stato ideale, per mezzo dei tiranni siciliani. Ma il filosofo più rappresentativo dell'età ellenistica, Epicuro, vive per gli amici e per sè, felice di essere al riparo dalla tempesta. La vita raccolta tutta e contenuta nel sodalizio di poche anime sorelle invita lo spirito meditativo ad approfondire l'indagine psicologica, vivendo in solitudine; ogni animo non frivolo prende così l'abitudine di scrutare sè medesimo. Anche Platone si è occupato di psicologia, ma, come mostra la Repubblica, interessandosi delle anime singole solo in quanto la loro varia costituzione modifica variamente il viver comune: a lui, dell'uomo importa il valore sociale. La psicologia di Platone, in quanto psicologia empirica, è scienza preliminare alla dottrina della costituzione politica, a un'etica sociale; appunto perchè si propone di mettere in parallelo le nature umane con un numero determinato *a priori* di forme di governo, essa riesce solo a ridurre l'infinita varietà delle anime a pochissimi tipi costituiti arbitrariamente. A Platone manca ancora l'interesse vivo per la personalità. Le divisioni e suddivisioni minute, le distinzioni sottili tra virtù e vizi affini, eppure diversi, che troviamo in numero così grande nell'Etica, mostrano che Aristotele non si appaga più della tipologia sistematica del maestro. Anche per lui la psicologia empirica è preparazione all'etica, ma in senso ben differente che

per Platone: per Aristotele la morale stessa, più che normativa, è fenomenologia, è osservazione e distinzione delle forme di attività etica; essa si scioglie nella psicologia. Aristotele fu maestro di Alessandro Magno, ma visse gli anni migliori della sua vita meteco in Atene: egli raccolse le costituzioni dei comuni greci, e con le sue lezioni di scienza politica cercò di educare le giovani generazioni a ordinare e governare lo stato secondo i dettami della ragione, ma non mise mano egli stesso a trasportare di cielo in terra il paradiso, come aveva tentato Platone. Il suo scolaro, Teofrasto, ha vivo e caldo quell'amore della personalità, che contrassegna l'uomo ellenistico. I suoi Caratteri mostrano chiaro che l'era che ora spunta, non s' interesserà più per l'uomo tipico, ma si sforzerà d' intendere l' individuo. Teofrasto vi riesce, battendo quella via che sola conduce oltre le porte chiuse della personalità, la quale per la scienza rimane ineffabile, rappresentandola cioè artisticamente. Ogni capitolo dei suoi Caratteri porta in testa il nome di un vizio, ma se a quello si sostituirà un nome di persona, avremo dinanzi agli occhi il ritratto parlante di tale che potè esistere, che esistè veramente. Solo il τοιοῦτός ἐστιν ὥστε con gli infiniti che gli tengon dietro, sta lì a ricordarci che questa forma d' arte ha avuto origine dalla contemplazione astratta dei tipi possibili di anima umana, quali essi si rivelano nella direzione generale che imprimono alla loro attività. Grazie a Teofrasto quegli schemi vuoti e freddi si riempiono di vita e di sangue caldo, palpitano.

L' etica della Stoa e in certo modo anche di Epicuro torna a essere più rigorosamente normativa e meno descrittiva che non quella dei Peripatetici; ma non scema per ciò l'interesse psicologico. I filosofi dell' una e dell' altra scuola si immergono a gara nell'anima

umana. Gli Stoici, perchè vogliono estirpare gli affetti, li sviscerano fino a metterne in luce le radici più profonde: quanti trattati περὶ παθῶν non furono composti dal III secolo in poi! Perchè aspirano a far propaganda, essi scrutano le anime, che vogliono conquistare, con acutezza spietata dello sguardo, pur pronti a fare ai loro adepti quelle prudenti concessioni che nessun direttore di coscienza cattolico può ricusare ai suoi penitenti senza mettere a repentaglio l'influsso proprio su loro. Gli Epicurei sono costretti dalla loro stessa brama di godimento a calcolare sottilmente se sia maggiore la somma di sensazioni piacevoli o quella di dolorose che consegue a un piacere momentaneo. Il loro deliberato proposito di essere felici a ogni costo li induce a esaminare quanta parte di voluttà si celi anche in sensazioni spiacevolissime, quanto dolore nasconda in sè il godimento. Qual altro esercizio è più atto a raffinare la sensibilità? Essi, perchè vogliono soffrire quanto meno è possibile, prediligono gioie calme, evitando piaceri grossolani. Epicuro ci è rappresentato di animo delicato anche dagli avversari, da quelli almeno che furono meno passionati e più in buona fede. Chi può dire quanto l'epicureismo sottile di generazioni e generazioni di persone ricche contribuisse ad affinare la società ellenistico-romana?

La direzione generale del pensiero filosofico rimane la stessa nella Roma augustea, quantunque ai filosofi nuovi manchi la vena produttiva: Posidonio è l'ultimo dei pensatori originali. Ma le verità astratte, che i Romani, accogliendole dall'ellenismo, adattano alla mentalità propria, bastano a quel compito a cui è destinata la filosofia nella cultura dei giovani che non diverranno filosofi di mestiere, giovano cioè a costituire nello spirito un nucleo centrale verso il quale graviteranno le altre cognizioni. Per la conoscenza della società

antica poco importa, quindi, che nell'età augustea Stoa ed epicureismo, distinti nettamente nel III secolo, tendano a fondersi. Le somiglianze nei precetti morali e nella tendenza psicologica compensavano facilmente le diversità essenziali nei fondamenti fisici e metafisici, perchè della filosofia la morale e la psicologia applicata interessavano sole la comune degli uomini. L'una e l'altra dottrina giovavano del pari a dare il gusto delle idee generali, e, che più monta, l'abito dell'osservazione sottile e dell'introspezione. Il genere di vita favoriva nella Roma augustea, come nel mondo ellenistico, questa tendenza degli spiriti a cercare la propria ricchezza in sè medesimi, ritraendosi dal mondo esterno. Orazio e Virgilio, come i filosofi del III secolo, come i poeti alessandrini, vivono in sodalizi di eletti, non nel foro. Chi consideri questa propensione dell'età all'esame di coscienza, non si maraviglierà che anche Augusto, così freddo, così poco mistico, così scarso di scrupoli, si tenesse in casa un filosofo stoico, Ario Didymo, quale confidente, quale direttore spirituale. Tre secoli innanzi, Zenone aveva rifiutato di assumere lo stesso ufficio con il principe macedone Halcyoneo, delegando in sua vece il proprio scolaro Perseo, che vi si acconciò fin di troppo buon grado. Quegli che fu nel senso migliore il più greco tra i Romani, l'Emiliano, si era tenuto in casa, consigliere filosofico, politico, militare, Polibio, e lo aveva saputo amare con tutto l'ardore dell'anima libera da pregiudizi di razza e sociali. Anche Augusto volle bene a Didymo, e per cagion sua graziò la patria di lui, Alessandria (1).

L'educazione filosofica è, dunque, fondamentalmente

---

(1) Le notizie intorno ad Ario Didymo in Diels, *Doxographi* 80, A p. 82[2] è una lunga lista dei confessori di re greci e di grandi romani; Polibio manca, forse perchè non è considerato filosofo.

identica nell'età ellenistica e in quella augustea, ancorchè in questa abbia perduto qualche poco del suo carattere scientifico. Anche a Roma l'insegnamento del filosofo vien per ultimo, dopo quello del grammatico e del retore. Anche a Roma, come ad Alessandria, è di moda, percorse le scuole prime in patria, recarsi in Grecia per udire i filosofi più celebri: Orazio è stato studente ad Atene come Callimaco. Nè i Romani antichi nè i Greci preellenistici conoscevano ancora quest'istruzione superiore: l'educazione consisteva per tutti e due i popoli essenzialmente nell'addestramento del corpo; quanto allo spirito, s'insegnava ai ragazzi a leggere e scrivere. I Greci imparavano per giunta a cantare, accompagnandosi sur un istrumento musicale, e a declamare passi di poeti classici. Ma dalla metà del quinto secolo in poi si diffonde rapidamente per tutto il mondo ellenico l'ideale della cultura: chi ne ha i mezzi, fa studiare i figliuoli. Le commedie di Aristofane, alcune sentenze euripidee, certi passi nei più antichi dialoghi platonici mostrano che questa cultura nuova non andava ancora a genio ai più, i quali temevano che lo svegliarsi dello spirito critico scotesse la fede negli antichi ideali. Come quest'educazione prendesse sempre più piede nel IV secolo, come si svolgesse in forme sempre più rigidamente organizzate, divenisse ogni giorno più scolastica, non è qui nostro compito mostrare, ed è d'altronde assai noto. Roma dal tempo degli Scipioni in poi accoglie l'ideale ellenistico del πεπαιδευμένος, accetta la scuola che dalla grammatica attraverso la retorica conduce il giovane della buona società fino alla filosofia. Questa cultura nuova, riservata alla classe agiata (chè gli umili, costretti a guadagnarsi presto la vita con l'opera delle mani, non hanno modo di procurarsela), scava più profondo l'abisso fra le varie classi sociali. In

Grecia dal IV secolo in poi, in Roma è difficile dir da quando, ma su per giù dall'età dell'Emiliano, i ricchi dovettero apparire ai poveri, come ora, persone istruite. Ma la differenza di cultura è più difficile a cancellare che quella di ricchezza, perchè subiti guadagni vi sono stati in ogni tempo e in ogni paese, mentre l'ὀψιμαθής, l'arricchito che si dà agli studi, non riesce per lo più se non a rendersi ridicolo. Leggendo Orazio, noi non dobbiamo mai perder di vista che egli può supporre nei lettori conoscenza dei classici e delle opere più in voga della letteratura alessandrina. La sua poesia si rivolge a uno strato, a quei tempi non più tanto sottile, di persone della buona società, che, avendo fatti gli studi, sovrastano di gran lunga anche per cultura sul volgo indotto.

Anche l'aspetto della città in cui il poeta vive, si rispecchia nel suo spirito mobile, che egli voglia o non voglia. Orazio s'interessava profondamente alle scene e scenette che a ogni piè sospinto Roma presentava ai suoi sguardi. In un sermone a Mecenate (I 6, 111 sgg.) ci narra quanto si dilettasse di andare a giro per il mercato informandosi del prezzo delle derrate, di passeggiare per circo e foro osservando. Poesie quali *Ibam forte via* non possono essere scritte se non da chi senta profondamente la città grande col suo fascino e le sue miserie. Orazio, in tempi diversi, amò la *regia Roma* non meno che il *vacuom Tibur*: presente, come sempre era, a se stesso, nel suo spirito seppe gioire di qualunque luogo in cui si trovasse, campagnuolo in villa, cittadino a Roma, se pure talvolta, come avviene ad anime mobili, rimpianse in città la campagna, in campagna la città (*epist.* I 8, 12). Ma la Roma di quell'età era per molti rispetti più simile anche nell'aspetto all'Alessandria contemporanea e a quella dei Tolemei che non all'Atene periclea.

Roma era città grande, fabbricata al modo come usa ancora nel mezzogiorno di Europa. La popolazione non cercava, come nelle capitali moderne, di abitare il più lontano possibile dal centro in calmi sobborghi campestri, salvo a trascorrere in questo centro buona parte della giornata per sbrigarvi gli affari. Mezzi di comunicazione mancavano: tranvai elettrici e ferrovie sotterranee non erano ancora state inventate; e la legge imponeva limiti ristretti all'uso dei cocchi, che avrebbero intralciato anche più la circolazione nelle strade strette e affollate. Distanze mediocri, come dal Quirinale all'Aventino, parevano a Orazio immense: *intervalla vides humane commoda,* esclama egli ironicamente nell'epistola a Floro (II 2, 70). Ognuno procurava quindi di trovare un appartamento d'affitto nelle parti più centrali della città: pochi ricchi si permettevano di possedere una *domus,* una casa a un solo piano con un peristilio-giardino; i più vivevano ammonticchiati gli uni su gli altri in casamenti di molti piani (1). Non Vitruvio, che descrive una dimora di ricco signore, nè le rovine di Pompei, piccola città di villeggiatura dove lo spazio abbondava, ma gli scavi recentissimi del sobborgo marittimo, Ostia, hanno insegnato come abitassero veramente i Romani dell'età imperiale, popolo e borghesia (2). In una città fabbricata così il movimento delle vie doveva essere enorme: Orazio stesso parla (*epist.* II 2, 72), sia pure con certa esagerazione comica, di intraprenditori di lavori

---

(1) Il Beloch, studioso quanto mai alieno da esagerazioni, anzi talvolta sin troppo incline a diffidare delle cifre tradizionali, calcola (*Bevölkerung der alten Welt* 401 sgg.) che la popolazione di Roma in questa età fosse di 870.000 abitanti, densità quasi pari a quella della Napoli odierna.

(2) Sulla casa romana cfr. *Studi it. d. fil.* N. S. I, 7.

che si affrettavano per le strade con muli e facchini, di gru che sollevavano pietre e travi, di cortei funebri che s' incontravano e intralciavano con barrocci di carico, di cani rabbiosi e maiali che scorrazzavano liberamente. Giovenale, per buon conoscitore e fedele imitatore che sia stato di Orazio, non attinge da esso, ma riproduce la realtà di ogni giorno osservata direttamente, là dove dipinge (III 239 sgg.) la folla che si pigia innanzi e indietro a ogni passeggero, il procedere a spintoni non senza pericolo che qualche distratto ti urti il capo con una trave. A dar retta a Seneca (*de clem.* I, 6. 1), per le vie più larghe si correva rischio di essere schiacciati, se s'incontrava un ostacolo: esagerazione questa, ma l'effetto delle cose esterne sull' animo del poeta è tutto nell' impressione, non nella loro realtà oggettiva. Città di questo genere non si confanno ai nervi di tutti, e anche Orazio stanco del rumore continuo e della vita troppo irrequieta, cercò spesso pace in campagna; ma esse sono pur sempre le più pittoresche. Si pensi ai rioni più popolosi di Napoli, che hanno conservato più fedelmente l' aspetto di città antiche. Ma la folla che gremiva le strade, era più pittoresca e più variopinta che nella Napoli moderna. Per Giovenale (III 61) Roma è una *graeca urbs*: Greci famelici sono grammatico, retore, geometra, pittore, maestro di ginnastica, augure, funambolo, medico. Ma la città greca è insieme sira: pare che l'Oronte sia divenuto un affluente del Tevere; da Siri e specie da Sire erano esercitati mestieri vili e infami di ogni genere; Siri i sonatori di tibia, Sire le meretrici. Salta agli occhi che il poeta si lascia trascinare un po' dalla rabbia, un po' dal gusto delle tinte forti. Ma anche queste esagerazioni non sono prive di valore per lo storico, come hanno fondamento, per quanto non debbano essere prese alla lettera, le asserzioni di Seneca (*ad Helv.* 6, 2), che la maggior parte degli abitanti

di Roma fosse esule dal suo paese, cioè nata altrove. Appunto Augusto si studiò, com' è noto, di tener lontani da Roma i peregrini. Ma la Roma augustea, oltre che capitale, era porto di mare, cosicchè gli stranieri, cacciati, tornavano da ogni parte: essi del resto, per i mestieri un po' piazzaiuoli che esercitavano, dovevano parere più numerosi di quel che fossero. Anche quanto alla popolazione Roma doveva sembrare un compendio del mondo abitato, un' ἐπιτομὴ τῆς οἰκουμένης, come la chiama non si sa bene chi in un passo lacunoso di Ateneo (I 20 b).

Alessandria era anch' essa una grande città. Noi non possiamo stabilire quanti abitanti essa avesse nell' età dei primi Tolemei, mentre siamo certi di non allontanarci troppo dal vero, calcolando che al tempo di Cesare contasse un 500.000 abitanti, fosse cioè la seconda città dell' impero (1). Sotto i primi Lagidi, anche se la popolazione assoluta era minore, l' importanza della città era ancora maggiore: chè, se Antiochia e Seleucia rivaleggiavano con essa, non vi erano nel mondo ellenistico città grandi quanto la Roma augustea. Le vie non erano nè strette nè tortuose (2); Alessandria non si era andata mutando a poco a poco da borghetto agricolo in capitale, come Roma, ma era sorta di un tratto dal suolo per volontà consapevole di un sovrano, era stata creata, si direbbe noi, per decreto reale. Ma anche le vie più larghe erano anguste al traffico del maggior porto del mondo: Callimaco nell' Hecale fa descrivere agli uccelli montani il risveglio rumoroso di una città grande e di gran movi-

---

(1) Beloch, *Bevölkerung* 250.

(2) La larghezza delle strade della città medioevale faceva stupire l'Arabo Ibn Giobeir, che la visitò nel 1183: cfr. Lumbroso, *Arch. f. Pap.-Forsch.* IV 321.

mento (1); quale altra conosceva se non Alessandria? Se lo strepito era già tale sull'alba, molto doveva crescere con l'avanzare del giorno, ancorchè gli antichi solessero levarsi più per tempo che noi, e il clima di Alessandria inviti piuttosto alla siesta che a dormire la mattina sino a tardi.

Già sotto il Filadelfo Alessandria era, quale apparve più tardi a Strabone (XVII 798), μέγιστον ἐμπόριον τῆς οἰκουμένης. Se la Roma imperiale poteva dirsi un compendio del mondo, già Eroda esprime su Alessandria proprio lo stesso giudizio là dove (I 26) per bocca di una sua donnicciola asserisce che tutto quanto è o nasce nel mondo, si trova in Egitto. Il commercio di esportazione era immenso: l'Egitto era non solo il granaio del mondo, ma anche la sede di un'industria attivissima, organizzata ingegnosamente da un governo che era il primo capitalista del paese e sapeva difendere senza scrupoli i propri interessi contro la concorrenza privata e straniera, monopolizzando. Lo stato, sia direttamente per mezzo di operai, liberi per lo più e rimunerati ma a cui era tolto uno dei diritti più cari all'uomo libero, la scelta del domicilio, sia per mezzo dei tempii, stabilimenti di importanza anche economica, esercitava quasi ogni industria: sfruttava cave di pietra, preparava e spacciava sale e salnitro, ricavava oli da ogni genere di piante, fabbricava stoffe, unguenti, carta, conciava pelli; forse anche la birra era monopolio regio; concessionata dallo stato era l'arte dell'orefice; al re appartenevano le banche. Una popolazione operaia fa sempre più chiasso che una di contadini, anche se questi abitino raccolti in centri cittadini, come oggidì in Puglia e in Sicilia. In Egitto molti agricoltori, nel tempo assai lungo nel quale

(1) Cfr. sopra p. 337.

quel suolo beato non esige alcuna cura, si riversavano ad Alessandria per guadagnare lavorando nelle fabbriche. La varietà dei mestieri era tanta che nel 1899, quando non era ancora uscita quasi nessuna delle grandi raccolte di papiri, si poteva mettere insieme una lista lunga sette pagine (1) con null'altro che i nomi nudi e crudi delle varie occupazioni. E il commercio di esportazione, per quanto prevalesse, come aveva già notato Strabone (XVII 793), non era il solo: molte delle industrie che fiorivano in Egitto, ritraevano le materie prime dal Sud e dall'Oriente. Anche il commercio di transito era importante: prima del taglio dell'istmo di Suez le navi non potevano fare a meno di fermarsi ad Alessandria; le merci dovevano essere scaricate, trasportate attraverso l'istmo e ricaricate. Il commercio con l'Oriente comincia presto: già il Filadelfo fonda fattorie di caccia lungo la costa del Mar Rosso; sotto l'Euergete, cui bisognavano gli elefanti per le sue guerre, ne sono state stabilite fin oltre Bab-el-Mandeb (2). Commercianti arabi, siriaci, persiani dovevano vedersi ad Alessandria ogni giorno, ma a conferire alla città aspetto esotico non erano necessari mercatanti venuti di terra lontana: anche coloro che l'abitavano, erano per buona parte orientali. Polibio (XXXIV 14) distingue nella popolazione Egizi, mercenari stranieri e Ἀλεξανδρεῖς μιγάδες; ed egli non nomina in questo passo i Giudei numerosi e invadenti sì da suscitare durante l'Impero odio, che si sfogava in accuse infami e in *pogrom*. I Greci di Alessandria, mescolatisi con la popolazione indigena, avevano preso l'aspetto e il fare degli Orientali, erano divenuti levantini (3). E gli Ales-

(1) Wilcken, *Ostraka* I 688 sgg.

(2) Rostowzew, *Arch. f. Pap.-Forsch.* IV 301 sgg.

(3) La scoperta dei Δικαιώματα di Halle non aumenta le nostre cognizioni sulla composizione etnica del popolo alessandrino.

sandrini avevano dei levantini, come mostrano testimonianze antiche, l'acutezza d' ingegno volta alla frode, la prontezza di spirito, che si manifesta in maldicenza arguta e in ingiurie sfrontate ma pittoresche, l'attività instancabile. Per Cicerone (*Pro Rab. Post.* 35) l' Egitto è il paese delle *praestigiae*, delle *fallaciae*, dei *mimorum argumenta*. Dione Cassio (XXXIX, 58) dice gli Alessandrini insolentissimi e pronti sempre a dire qualunque cosa venga loro in mente. A ciascuno dei loro re essi avevano affibbiato un soprannome (1), così come a nessun prefetto romano hanno risparmiato frizzi sanguinosi (Seneca *ad Helv.* 19, 6). Gli scrittori antichi parlano di loro come certi settentrionali moderni dei Napoletani. Ma gli Alessandrini aggiungevano alle altre qualità l' operosità senza posa e la sete di guadagno di Ebrei orientali. La lettera di Adriano (*Vita Saturnini* 8, 5), poco importa se non autentica, parla chiaro sul carattere della popolazione: *genus hominum seditiosissimum, vanissimum, iniuriosissimum; civitas opulenta, dives, fecunda, in qua nemo vivat otiosus: alii vitrum conflant, aliis charta conficitur, alii linifiones, omnes certe cuiuscumque artis et videntur et habentur; podagrosi quod agant habent, habent caeci quod faciant, ne chiragrici quidem apud eos otiosi vivunt: unus illis deus, nummus: hunc Christiani, hunc Iudaei, hunc omnes venerantur gentes.* Quest'attività compensa a usura, quanto al movimento della città, le vie più larghe e il numero minore degli abitanti.

Del resto le differenze saranno state più piccole che non paia a prima giunta. Certo, a Roma, città di lusso, vi erano grandi greggi di schiavi, mentre in Egitto, se non proprio in Alessandria, per la quale i papiri tacciono, industria e agricoltura erano quasi interamente in mano

---

(1) Lumbroso, *ibid.* IV 67.

di liberi (1). Ma i concetti volgari intorno alla proporzione tra schiavi e liberi in Roma antica sono senza dubbio errati (2): dobbiamo credere che proletari, che vivevano a stento delle distribuzioni di frumento si permettessero il lusso di alimentare uno o più servi? Certo, a Roma il popolino aveva più tendenza a bighellonare che ad Alessandria: la città nostra, da quando è città grande, ha sempre consumato più che prodotto. Ma lavoro anche nella Roma augustea non mancava: appunto nei primi tempi dell' Impero si buttò giù e si rifabbricò molto, come conferma un passo di Orazio citato dianzi. Come nella Roma moderna, una parte ragguardevole delle maestranze esercitava i vari rami dell'arte edilizia. Ma inoltre i bisogni complicati e raffinati di ogni città grande alimentano l' attività di molteplici mestieri. Se si getta uno sguardo sugl' indici dei nomi di corporazioni professionali, che il Waltzing (3) ha ricavati dalle iscrizioni, si rimane stupiti a vedere quante specie di artigiani e di artigiani liberi si guadagnassero la vita col lavoro nella Roma imperiale. Prevalgono appunto, com' era da aspettarsi, le arti edilizie, i *fabri ferrarii*, *tignarii*, *lignarii*, i *coctores calcararii*; ma non mancano i fabbricanti di oggetti di lusso, come i doratori, *brattiarii inauratores*, i lavoratori di legni fini o ebanisti, *citrarii*, i fabbricanti e commercianti di unguenti, *aromatarii*, i fabbricanti di pedine da giuoco, l'*ars tessellaria lusoria*. I cuoiai dovevano esercitare l' industria in grande, come nella Roma moderna. Le molte specialità del mestiere del sarto, *sagarii*, *cen-*

---

(1) Wilcken, *Ostraka*, I 681 sgg.

(2) V. segnatamente gli studi di Ed. Meyer sullo sviluppo economico del mondo antico e sulla schiavitù, compresi nelle *Kleinen Schriften*.

(3) *Corporations professionelles*, III 325.

tonarii e così via, sono indizio di organizzazione complicata. Anche per questo rispetto la Roma dell'età augustea era una grande città moderna come l'Alessandria dei Tolemei.

*
* *

Fin qui noi ci siamo studiati di mettere in luce le somiglianze che intercedono tra la civiltà ellenistica del tempo dei primi Tolemei e quella della Roma augustea. Nessuna dottrina filosofica sull'essenza dell'opera d'arte può toglier valore al fatto così spesso osservato che somiglianze d'ambiente per vie non tutte note operano con certa uniformità sulla concezione dell'artista. Chi lo negasse, dovrebbe necessariamente andare un passo più in là e ricusare di riconoscere che le opere d'arte composte in un determinato periodo di cultura, pur avendo pregio soltanto per la loro personalità, hanno tutte tra loro un'aria di famiglia; che Euripide, per diverso che sia non dico da Sofocle, ma da Aristofane, somiglia a essi più che a Menandro. Da questa considerazione consegue una nuova difficoltà nello studio del problema che ci siamo proposto. Quanto nella lirica di Orazio è ellenistico perchè deriva da lirica ellenistica? e quanto, perchè egli stesso, quale cittadino della Roma augustea, era uomo ellenistico? Il problema, pur non ammettendo risposta unica, si risolve senza gravi difficoltà in casi particolari: con l'aiuto dell'Antologia Palatina, con l'aiuto talvolta di Properzio c'è dato scorgere che Orazio ricevè a una certa ode l'impulso da un carme ellenistico. Ma anche qui è necessario tener bene a mente che il poeta era egli stesso un uomo ellenistico per intendere come queste derivazioni non siano riproduzioni fredde, com'egli sappia colorare di ellenismo moderno i motivi creati da

poeti dell' ellenismo più antico, dell'ellenismo del III secolo.

Nè quel che diciamo qui, sembri contraddire alle conclusioni del primo capitolo del presente libro. Orazio, abbiamo detto, volle trascendere l' ellenismo, rinnovare l' antica lirica greca, essere egli stesso poeta classico. L' intenzione, evidente, si manifesta caratteristicamente nell' uso di motti presi dalla lirica non alessandrina, ma lesbia. Nelle Odi la forma, per dir meglio, lo stile intende e per lo più riesce a esser classico, antico; ma i motivi sono per la maggior parte o ispirati alla vita contemporanea, che, nonostante gli sforzi dell' Augusto, non riusciva a celare, a negare quanto in essa era di alessandrino, o attinti alla letteratura del III secolo e adattati al sentire moderno. Tra materia e forma v' è nella lirica di Orazio una specie di contraddizione; solo nei carmi migliori egli riesce a superare il contrasto dei due termini, fondendoli nell' unità superiore dell' opera d' arte.

Di qui in poi noi analizzeremo alcuni carmi di Orazio, nell' intento di mostrare quanto in ciascuno di essi sia di ellenistico nei motivi e nel sentire. Il nostro fine esige che queste liriche vengano raggruppate un po' diversamente che nella prima parte di questo capitolo, là dove ci proponevamo di determinare le forme di quella poesia ellenistica dalla quale Orazio attinge motivi. Colà noi disponevamo quelle forme per generi letterari, secondo cioè un canone che Orazio stesso aveva appreso a scuola e riconosceva valido. Qui, perchè ci importa non più la forma dei modelli, ma la maniera come alcuni sentimenti si atteggiano nelle odi di Orazio e le informano di sè, prendiamo quegli stessi sentimenti quale criterio di classificazione, pur non ignorando che l'un criterio è insufficiente quanto l' altro, e ambedue tollerabili solo perchè nessun altro è adeguato.

a) L' AMORE.

Nos convivia, nos proelia virginum cantamus, vacui sive quid urimur, non praeter solitum leves. Orazio, scrivendo queste parole, è sincero, ed esse convengono perfettamente alla prima raccolta di odi: qui egli vola di fiamma in fiamma senza bruciarsi le ali. Non vi è ragione di credere che le varie Lydie, Lyce, Lyde, che egli canta, siano figure soltanto letterarie, per quanto, come mostrerà meglio l' esame di alcuni tra questi canti di amore, i motivi siano spesso derivati, anche nei particolari, dalla letteratura (1). Ma nei primi tre libri delle Odi udiamo ben di rado fremere quegli accenti di passione, che ci scuotono sino in fondo all' anima nella poesia di Catullo. La storia dell' amore di Catullo è ricostruita con sicurezza dalle sue poesie, come del resto la intuisce facilmente ogni lettore sensibile e intelligente; molti critici, specie, strano a dirsi, francesi, hanno tentato di ritracciare gli amori di Tibullo e Properzio, con mediocre successo, perchè non hanno riflettuto che in poesia così complessa e riflessa non è lecito ritradurre grossolanamente ogni carme in un avvenimento reale senza tener conto della tradizione e dell' intento letterario; la lirica di amore oraziana non ha neppure invogliato, ciò che significa molto, a tentativi siffatti.

Le poche poesie di amore contenute negli Epodi vibrano invece di passione più ardente. La stanchezza profonda dell' amante, che non deriva già dall' avere operato, ma lo rende essa stessa incapace di agire, di pensare, di vivere, il dominio di un' immagine sola che acquista tanto potere nell' animo dell' innamorato che

---

(1) Intorno ai nomi dei personaggi erotici di Orazio cfr. sopra p. 339.

egli si muove per la vita senza vedere nè udire come attraverso tenebre cieche e sorde, non sono state mai rappresentate da poeti antichi con altrettanta efficacia quanta da Orazio nell' Epodo 14: *mollis inertia cur tantam diffuderit imis oblivionem sensibus, pocula Lethaeos ut si ducentia somnos arente fauce traxerim, candide Maecenas, occidis saepe rogando.* L'amico che lo scuote da questo sonno, simile a quello di chi abbia inghiottito a grandi sorsi una bevanda oppiata, l'uccide senza saperlo (1). Così nell'Epodo 15 l'etera che gli si stringe addosso come l'edera all'elce, e così anche nell'Epodo 11 (2) la vergogna per le ciarle, che intorno agli amori per Inachia correvano per la città, non hanno riscontro nei tre libri delle Odi. Nel libro quarto l'amore per il fanciullo Ligurino è rappresentato con colori vivi: IV 10, *O crudelis adhuc* è per vero una variazione tutt'altro che originale sur un vecchio motivo, ma nella prima ode Orazio vecchio non ha ritegno a descriverci gli effetti che su lui produce la passione per il giovinetto, le lacrime che gli scorrono per le gote, la lingua che gli si impaccia nel parlare, i sogni che non gli danno tregua e lo costringono anche dormente a continuare l' inseguimento del fanciullo amato. E se l' ultima strofa, come abbiamo veduto più sopra (p. 357), ha riscontro in un carme di Teocrito, Orazio è questa volta molto più appassionato.

Taluno forse vorrà tradurre in avvenimenti reali anche questo scemare e riaumentare di calore nella poesia

---

1) *Candidus*, « benevolo senza intenzione nascosta », contrasta coll' *occidis*: « mi vuoi bene e mi fai soffrire le pene di morte ». questo pensiero è adombrato in quell' epiteto.

(2) Questo nei particolari abbonda per vero di reminiscenze ellenistiche, come ha fatto vedere il Leo, ma nel complesso l' epodo è da giudicare un po' diversamente che egli non facesse.

amorosa di Orazio, e sosterrà che egli giovane si lasciò andare alla passione, che giunse nella prima virilità a compostezza perfetta, la perdette di nuovo da vecchio. Una tale spiegazione sembra a me quanto grossa altrettanto lontana dalla verità. La differenza è, secondo me, di stile. Orazio negli Epodi, ove vuole emulare Archiloco, lascia libere le briglie alla passione, e non solo alla passione amorosa ma, e più ancora, specie in poesie giovenili, all'odio. Sul modello del Pario, artista sincero e uomo sfrenato, egli osa dir pane al pane e vino al vino, come mostrano nella rappresentazione della cosa e nella scelta dei vocaboli gli Epodi 8 e 12. Il primo canzoniere è anch' esso un frutto dello ζῆλος per Alceo, come gli Epodi dello ζῆλος per Archiloco; ma i suoi principii di arte sono divenuti in questi tre libri più complicati, hanno risentito anch' essi gli effetti della restaurazione augustea: come ci siamo studiati di mostrare nel primo capitolo del presente lavoro, gli atteggiamenti poetici sono qui più composti e meno sciolti che non nei canzonieri lesbici, a quello stesso modo che opere di arte neoattica presentano figure e movimenti più dignitosi ma meno liberi che non rilievi attici antichi. Come abbiamo veduto, Orazio in quegli stessi passi di Alceo, che, quasi motto, inserisce nei suoi carmi, suol correggere quel che gli pare men degno di un Romano e di un famigliare di Augusto. Per queste stesse ragioni nei primi tre libri delle Odi egli atteggia il suo amore con minor libertà e maggiore compostezza che non i suoi modelli formali, i poeti lesbici, che non i lirici ellenistici da cui attinge tanta copia di motivi.

Nel seguito della presente ricerca noi troveremo confermato quel che abbiamo del resto già dimostrato in generale (p. 352 sgg.), cioè che la lirica erotica di Orazio presenta riscontri così evidenti con epigrammi di Ascle-

piade e di Posidippo che par lecito pensare egli abbia attinto motivi, se non da quegli epigrammi, da carmi lirici contemporanei, da carmi lirici forse di quegli stessi autori. Eppure vi è tutto un genere che Orazio nelle Odi non tratta mai, mentre quei due, e specie Asclepiade, non si lasciano sfuggire gli effetti che facilmente se ne ricavano, il genere osceno o anche solo lascivo. Nelle Odi di Orazio non troverei alcun accenno, nonchè al κελητίζειν (1) (Asclepiade AP V 203; Asclep. o Posid. (2) A P V 202), neppure alla lampada, testimone degli agoni notturni (Asclep. AP V 7, 150). Anche un' immagine come quella dell' unico mantello che copre i due amanti (Asclep. AP V 169), è troppo lasciva per la lirica oraziana. Asclepiade si compiace di porci sott' occhio il suo Amore o gli Amori scoccanti dardi (AP V 194 (3), XII 105, 162, 163, 166), e ciò non soltanto in epigrammi mezzo scherzosi, ma anche in altri in cui la passione parla sincera e profonda. Per Orazio Venere è *mater saeva Cupidinum* (I 19, 1; IV 1, 5); ma Cupido non apparisce altrove che nel corteggio della dea, e sempre quale figura scherzosa, sia che, mentre la madre e le Ninfe ridono dei fortunati spergiuri di Barine, egli in servigio della bella mendace aguzzi sulla cote le frecce (II, 8, 14), sia che voli intorno a Venere, anche questa volta ridente, insieme con lo Scherzo, con Iocus (I 2, 34). Nell' un caso e nell' altro la limitazione può essere stata imposta da ossequenza al modello classico: Alceo non aveva nè scritto carmi propriamente lascivi, nè cantato gli Amorini, quantunque

---

(1) Vedi invece nel discorso dello schiavo Davo *serm.* II 7, 50.

(2) Piuttosto Asclepiade che Posidippo: cfr. SCHOTT, *Posidippi epigrammata* (diss. di Berlino 1905), 91.

(3) Anche quest' epigramma appartiene più probabilmente ad Asclepiade che a Posidippo, cui pure è attribuito: SCHOTT, 90.

avesse celebrato Venere *et illi semper haerentem puerum*. Nonostante le derivazioni ellenistiche, Orazio non voleva che le sue odi rinnegassero o celassero l'ispirazione lesbica. Ma siffatta considerazione non giova a spiegare un' altra differenza: dei non molti epigrammi conservati di Asclepiade parecchi appartengono alla *Musa puerilis*; Alceo non cantava, pare, se non *puerorum amores*, tant'è vero che Orazio non sa caratterizzare meglio la poesia di lui che citando il suo amato, Lyco, *Lycum nigris oculis nigroque crine decorum*. E a quali particolari intimi Alceo si spingesse nella rappresentazione di tali amori, mostra un noto passo di Cicerone (1). Orazio nei primi tre libri delle Odi non canta mai amori maschili, mentre li aveva cantati senza scrupolo negli Epodi: *nunc gloriantis quamlibet mulierculam vincere mollitia amor Lycisci me tenet* (11, 23). Converrà ravvisare in questa differenza uno studio scrupoloso del *decorum* dell'arte, cioè una tendenza, più che classica, classicistica (2).

Appunto questo spiega, a parer mio, come Orazio nelle odi erotiche dei primi tre libri ci faccia l' impressione di rimanere, per così dire, un po' a distanza dalle sue creazioni. Asclepiade mette a nudo senza ritegno il suo cuore e si duole che le cose esterne non si risentano del suo tormento (AP XII 46): « Non ho ancora ventidue anni e sono stanco di vivere. O Amori, che è questa tortura? perchè mi ardete? se morrò, che farete? Certo, Amori, giocherete spensierati ai dadi come

---

(1) *De nat. deor.* I 79. Sugli amori di Alceo cfr. le giuste osservazioni del Fraccaroli, *Lirici*, I 164.

(2) Anche il motivo romantico della vita povera in campagna resa felice dalla presenza dell' amata, che è svolto così incantevolmente da Tibullo (p. e. I 1, 1 sgg. 5, 21 sgg.), manca del tutto nelle Odi.

prima ». Egli si mostra senza pudori piangente o nel convito (AP XII 50) o dinanzi alla porta dell' amata, cui appende corone bagnate dalle sue lacrime (AP V 145). Orazio nè nei suoi παρακλαυσίθυρα nè altrove parla del suo pianto, fuorchè una volta in I 14, dove il modo come scansa la parola propria, mostra che egli non sa confessare lacrime di amore a testa alta: *umor et in genas furtim labitur.* Asclepiade in un epigramma erotico (AP XII 166) parla di ciò che gli è rimasto di anima; Orazio, come abbiamo veduto sopra (p. 260 sgg.), applica questa bella parola antica non all' amore ma all' amicizia. In quello stesso epigramma Asclepiade dice sè inaridito nei patimenti, ἐνεσκληκὼς ἀνίαις (1); Orazio confessa al più che l' amore lo macera (*epod.* 14, 16; *c.* I 13, 8).

Nel quarto libro, lo abbiamo veduto, la passione si sfoga con minor ritegno. Ma appunto nel quarto libro molte altre particolarità annunciano che Orazio non è rimasto fedele agli ideali austeri di arte che reggono e contengono l' ispirazione nella prima raccolta. In esso i « motti » lesbii mancano quasi del tutto. Orazio, invece, qua e là pindareggia, se pure con la discrezione del buon gusto. E nel quarto libro accanto alle poesie pindariche, subito dopo due carmi che promettono gloria a coloro ai quali sono indirizzati, trovi una poesietta per vero

---

(1) A. Rostagni finisce così il capitolo su Asclepiade dei suoi *Poeti alessandrini* (Torino, Bocca 1916), 237: « Vino, amore, voluttà gli bruciano il cuore. Eppure egli si avvolgeva nella sua rosea atmosfera di arguzie e di sogni, e di quei travagli si faceva un trastullo a servizio dell' immaginazione ». Io trovo l'atmosfera dell'arte asclepiadea piuttosto torbida che rosea, sento in quell'arte assai più sentimento che immaginazione. Al Rostagni non riesce in fondo di prender sul serio la tenerezza e le malinconie di un giovane che vive solo per l'amore e per gli amori: quest' incapacità fa più onore alla sua serietà giovanile che alla sua esperienza.

quasi insignificante IV 10, *O crudelis adhuc,* nella quale è accennato per la prima e ultima volta in tutto il canzoniere oraziano un motivo veristico, quello della *pluma* che renderà meno desiderabile il corpo dell'amato. Quest'ultimo libro di Odi è nell' insieme, lo abbiamo detto, più spontaneo, meno ligio a ideali teorici di arte, meno conscio di sè stesso che non i primi tre. Negli anni più tardi Orazio ha ritrovato non già la passione ma la libertà artistica degli anni suoi primi.

Orazio ci dipinge giovani e fanciulle che vivono per il convito e per l' amore. Le fanciulle sono rappresentate capricciose, volubili, avide talvolta di danaro, ma si sbaglierebbe a partito chi le ritenesse meretrici, nel senso almeno più ristretto della parola. Le donne di Orazio hanno libertà di scelta: Lycoris ama Ciro; questi, che non la può soffrire, corre dietro a Pholoe che non gli dà retta (I 33). Pyrrha si adorna e si atteggia in tal modo che l' amatore ingenuo si ripromette da lei fedeltà (I 5). Barine (II 8) giura a tutti fede; la gioventù che le bazzica per casa, non sa staccarsi da lei per quanto spesso lo minacci. Questi amatori sono detti *servitus,* essa *domina;* neppur lei è donna volgare. Orazio si studia (I 33) di consolare Albio Tibullo dolente che Glycera gli abbia rotto fede: chi si aspetta, chi esige fedeltà da una donna pubblica? La Lydia di I 13, *Cum tu, Lydia, Telephi,* tormenta il poeta lodando la bellezza di un rivale. Cinara, dopo aver vissuto qualche tempo con il poeta, un bel giorno scompare lasciandolo in asso (epist. I 7, 28): *inter vina fugam Cinarae maerere protervae. Nec uno contenta* (epod. 14, 15) è già espressione ingiuriosa, segno che non tutte la meritano. La Lydia di I 25 *parcius iunctas* è sì dipinta quale meretrice, ma non quale femmina di bordello, se si può permettere di dormire tranquilla,

mentre i giovani battono con sassolini alla chiusa finestra e si sfogano in lamenti dinanzi alla porta. Anche meretrici vere e proprie appaiono nella lirica oraziana, la Neaera che il poeta per mezzo di uno schiavo si ordina per il banchetto insieme con l'unguento e con il vino (III 14), la Lyde sonatrice di lira, *scortum*, se pure *devium scortum* (II 11, 21); ma esse sono accessorio, nulla di più. La differenza di tono è sensibile.

Anche la Cynthia properziana è dipinta con colori simili. La gelosia che afferra Properzio, ogniqualvolta vede, nonchè falsi parenti, ma la madre e la sorella dell'amata baciarla (II 6, 7 sgg. 11 sgg.), sarebbe ridicola, se essa fosse una donna pubblica. L'aver essa preso parte a un convito in sua assenza, l'aver sollecitato di nuovo i favori di colui che già una volta l'aveva amata e abbandonata (II 9, 20), le è rinfacciato da Properzio, quasi egli potesse accampare diritti su lei. I due hanno un tempo temuto che le leggi preparate da Augusto contro il celibato li dividessero, *quamvis diducere amantes non queat invitos Iuppiter ipse duos* (II 7, 3). L'amore è qui rappresentato come una convivenza non sancita da legge, che, poichè può finire ogni momento per volontà di uno dei due, conserva perenne il pregio della novità e della spontaneità (1).

---

(1) Non tutte le elegie properziane rispecchiano la stessa concezione: in IV 7 p. e. Cynthia morta appare al poeta in sogno per ricordargli i tempi quand'ella, appesa a una fune, discendeva di nottetempo dalla finestra della sua casa della Subura per abbracciare l'amante. Qui l'amore dei due è clandestino, è *furtum*. Non si sorprenderà di tale contraddizione chi ripensi come nè Cynthia sia una personalità storica, nè le elegie un libro di memorie: dovremmo anche prendere sul serio la finzione romantica che l'amata di Properzio sia morta di veleno (IV 7, 36)? Ma nel canzoniere sono anche elementi tolti dalla realtà: tutto sta a saperli discernere da ciò che è finzione letteraria.

Per quanti elementi letterari siano nella figura di Cynthia, questa classe di donne che vivono per l'amore, pur non essendo meretrici prezzolate a tanto per notte, non esisteva soltanto nella fantasia accesa di poeti. I primi due libri dell'*Ars Amandi* ovidiana espongono i mezzi per conquistare e rattenere siffatte donne, il terzo fornisce a esse le armi per rivalersi, per prendere e tenersi avvinti gli amatori. Donne volgari cederebbero al primo assalto; meretrici non respingerebbero le lettere dell'amatore senza leggerle, sia pure con l'intenzione nascosta di render più tormentoso l'amore, negandogli soddisfazione (I 469, III 473 sgg.); non si schermirebbero dalle prime insistenze, pregando di esser lasciate in pace (I 483). *Tempore difficiles veniunt ad aratra iuvenci, tempore lenta pati frena docentur equi* (I 471 sgg.): a che perdere tempo con una sgualdrina? Sobbarcarsi per tali donne a un lungo tirocinio, sarebbe pazzia. Le fanciulle di Ovidio sono naturalmente tutt'altro che insensibili al danaro e ai regali, non così però che anche il povero, se è fornito di spirito, di audacia, di pazienza, non possa, superando difficoltà innumerevoli, conquistarle e tenerle (I 161 segg.). Esse cedono facilmente al ricco; ma Orazio nell'età matura si consola, ricordando di esser piaciuto nella sua giovinezza elegante a Cinara rapace senza bisogno di doni: *quem tenues decuere togae nitidique capilli, quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci* (epist. I 14, 32). Meretrici le chiama l'amante respinto, meretrici le dice Ovidio là dove mette in guardia il suo amatore povero contro le mali arti che esse sanno adoprare per spillare danari (I 435) (1). Ma nel terzo libro, nel quale rivolge

(1) Nei *Tristia* (II 303) Ovidio protesta di non aver scritto l'*Ars* per altre donne che *solis meretricibus:* qui gli importa mettere in luce che il suo libro non era destinato a corrompere se non gente corrotta.

ad esse la parola blando maestro, sono dette *puellae*, come *puella* chiama la sua amata Catullo; e un passo degli *Amores* distingue con precisione quasi scientifica la sua donna e le compagne dalle *meretrices*: I 10, 21 *stat meretrix certo cuivis mercabilis aere et miseras iusso corpore quaerit opes; devovet imperium tamen haec lenonis avari et quod vos facitis sponte, coacta facit.* Le une schiave, le altre libere; queste scelgono, quelle no. *Domina* e *amica* sono i loro nomi in bocca all' amatore galante: Catullo dice del suo amore per Lesbia, morto per colpa di lei: *dilexi tum te non tantum ut volgus amicam, sed pater ut natos diligit et generos* (LXXXI 3) (1). Il termine è già noto alla commedia, dove tuttavia non si trova adoperato l'astratto, massime con tanta gravità dolorosa quanta in *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae* (CIX 6); qui tutto il contesto mostra quanta dignità il sentimento profondo possa conferire all' unione non legale. Dobbiamo forse riconoscere qui una tendenza romana? Il greco, se ha, che io sappia, dal terzo secolo in poi, *amica*, φίλη, manca del tutto di un termine corrispondente a *domina* (2). Gli elegiaci romani non si intendono, se non si ha presente nel leggerli l' indole di tali unioni compenetrate di sentimento.

---

(1) Cfr. anche CX 1.

(2) Quanto ad *amica* cfr. Callimaco ep. 25 ὤμοσε Καλλίγνωτος Ἰωνίδι μήποτ' ἐκείνης ἕξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην. Il passo è importante, perchè mostra l'origine del termine: l' amica succede all'amico di quell' erotica omosessuale del IV secolo, che si prefigge anche fini morali, come mostra il Simposio. Il lamento della fanciulla abbandonata ha subito in principio τῆς φιλίης Κύπρις ἔστ' ἀνάδοχος e dopo ὁ τὴν φιλίην ἐκτικώς Ἔρως: è l' impulso di amore che precede, non segue la congiunzione carnale. Ma il *foedus* di Catullo riporta *amicitia* al suo significato originario del patto contrattuale tra due, che li impegna per tutta la vita. V. anche Asclepiade o Posidippo AP V 209.

A che condizione sociale appartengano le attrici dei minuscoli drammi amorosi di Orazio e dell' elegia, è ben noto: lo dice chiaramente, sia pure in forma negativa, Ovidio in principio dell' *Ars Amandi: este procul, vittae tenues, insigne pudoris, quaeque tegis medios instita longa pedes* (I 31) (1): dunque non le matrone difese dalla legislazione e più dai costumi (2), ma libertine e peregrine.

Ci furono donne e amori di tal fatta nell' antica Ellade? Ce ne furono nel mondo greco dell' età ellenistica? Delle etere della Grecia più antica noi dobbiamo confessare, se vogliamo essere sinceri con noi stessi, di saper poco; le amate del poeta antico che ha più ceduto ad amori femminili, Anacreonte, non erano da lui trattate, per quel che vediamo, nè con stima nè con rispetto (3). Le etere dei vasi attici non sono che carne. La donna a cui la maggior parte dei lettori avrà subito pensato, Aspasia, ci è, nonostante le molte notizie che intorno a essa abbiamo, del tutto ignota; chè lo scherzo, lo scherno, la leggenda si sono così presto e così completamente impadroniti della sua figura da sopraffare del tutto la realtà storica. È verosimile che la παλλακή milesia di Pericle non ci appaia etera se non perchè la legge attica, non riconoscendo il connubio con la straniera, lasciava libero

---

(1) Caduto in disgrazia ed esule, Ovidio cita in sua difesa questi versi (*Trist.* II 243 sgg.), a ragione: chè l' *Ars Amandi* non è fatta per corrompere se non chi sia già corrotto. In fondo è un' opera assai innocente, il cui pregio consiste nel contrasto intenzionale tra la forma saccente dell' insegnamento dottrinale e la tenuità del contenuto. Un' *Ars Amandi* in miniatura è già in Tibullo I 4 la risposta di Priapo al poeta.

(2) La Lesbia catulliana, donna maritata, appartiene a un' altra età; il tempo ultimo della Repubblica fu molto più libero che non la restaurazione augustea. Del resto anche in quel tempo Clodia era un' eccezione scandalosa, come mostra la Caeliana.

(3) V. Fraccaroli, *Lirici*. II 270.

il campo alle maldicenze dei nemici e ai frizzi dei comici. Del quarto secolo possiamo illuderci di sapere qualcosa di più, ma il documento principale, l' orazione pseudo-demostenica contro Neaera, ci trasporta in bassure della vita impenetrabili al sole dell' arte. Del resto le donne dell' età augustea non troverebbero posto in quelle distinzioni così nette e secche tra ἑταῖραι. παλλακαί. γυναῖκες (cap. 122). Il libro XIII di Ateneo, che è tutto intorno all' amore e per la parte di gran lunga maggiore intorno alle meretrici, conserva materiale, più che di altro, di curiosità. Ma le etere di cui si narrano facezie spesso spiritose e aneddoti, sono sì tutte μεγαλόμισθοι (p. 569 a) (1) quanto si voglia, ma pur sempre μισθαρνοῦσαι (571 d). Anche una cortigiana celebre come Gnathaina è pagata a notte (581 b): corrisponde ai procedimenti consueti di quelle signore che ella richieda per la figlia giovane una somma favolosa a un vecchio orientale, che par poco pratico di Atene; essa è pronta, del resto, ad abbassare il prezzo, appena si accorge che il satrapo è più esperto di quanto essa credesse. Gli episodi che di lei Machone narrava nelle Χρεῖαι, quali sono riportati in Ateneo, mostrano che essa si concedeva a chicchessia senza scegliere e che gli avventori la trattavano senza troppi riguardi (2). In Menandro e nei riduttori romani della νέα, ancorchè si vantino spesso le ricchezze dei personaggi, si rispecchiano per lo più cerchie sociali agiatamente ma modestamente borghesi. Le amate dei poeti romani sono libere, quand' anche libertine; le amate di Plauto, anche quelle che per amore di un giovane riescono a tenersi pure, sono o vengono ritenute schiave.

---

(1) L'opposto è αἱ ἐπὶ τῶν οἰκημάτων (p. 568 d), *quadrantariae*.
(2) V. in ispecie p. 580 f.

che il padrone, il *leno*, affitta o può affittare al miglior offerente.

Gli epigrammi di Asclepiade sono per loro natura troppo frammentari, espressioni fuggevoli di momenti fuggevoli, perchè sia possibile dir molto sulle donne del poeta; pure chi è tutto inaridito dalle sofferenze, non si contenta di amori facili, e la stanchezza della vita fa vedere che il poeta ha posto nell' amore tutto l'animo suo. I pochi epigrammi erotici di Callimaco ci introducono in un mondo simile a quello della lirica oraziana e dell'elegia romana: questi giovani che sono o vogliono parer poveri, non cercano nell'amore soltanto uno sfogo del senso, ma amano con tutta l'anima. Il poeta protesta che la fonte pubblica non è per lui (ep. 28), vuole che il suo bello rimanga nascosto agli altri (ep. 29). Epicyde ha disgusto della preda troppo facile (31), Cleonico si consuma tutto (30), l'amore segreto si manifesta in sospiri profondi (43); gli amati si insinuano con mille moine (44), fuggono per ritornare (45). Ma l'oggetto di quest' amore è sempre un giovinetto, non una fanciulla: gli epigrammi di Callimaco sono sacri alla φιλόπαις νόσος.

Pure considerazioni generali e indizi certi mostrano che donne simili a quelle della poesia augustea esisterono nel mondo ellenistico. L' osservazione della vita moderna insegna che il libero amore di tal fatta fioririsce nelle città grandi: in campagna e in piccoli centri agricoli la distinzione tra la ragazza onesta e la meretrice è ancor oggi così netta come nella Grecia antica. Ma Alessandria, come abbiamo veduto testè, aveva carattere di città grande non meno che Roma; essa era anzi in certo senso più moderna di questa, perchè viveva di industrie esercitate piuttosto da uomini liberi che da schiavi. Viene spontaneo di pensare che anche qui amore libero e urbanesimo andassero di pari passo, come nella società moderna. Se non per Alessandria, almeno per il

mondo ellenistico non manca del resto un esempio illustre di quel genere di donna di cui qui parliamo. Nosside Locria fu donna di gusto squisito e di buona cultura, come mostrano gli epigrammi conservati di lei nell'Antologia. Tutto essa potè essere fuorchè un' etera volgare, eppure in un epigramma celebre (1) (AP V 170) essa fa intendere francamente, anzi non senza un certo orgoglio, di conoscer bene i piaceri dell'amore: « Nulla è più soave di amore: ogni altra beatitudine è più piccola: anche il miele dà nausea. Questo dice Nosside. Quegli cui Cipride non abbia baciato, non sa quali fiori siano le rose ». La poetessa parla per esperienza propria; a che, se no, quel firmarsi in fondo all'apoftegma sulla beatitudine di amore? E la proposizione « Cui Venere non abbia baciato », appunto perchè posta subito dopo, mette in rilievo che essa, la poetessa, è stata baciata da Afrodite. Nosside ha non si sa bene se pietà o dispregio per chi non sappia l'amore: costui è come se tra i fiori non conoscesse le rose. Chi parla, è non una meretrice comune, ma una *docta puella*, come le amate dei poeti romani. Ovidio esige dalle fanciulle a cui sono rivolti i precetti dell'*Ars Amandi* (III 329), conoscenza dei poeti classici, degli Alessandrini più celebri, dei moderni in voga; Nosside non solo ha pratica di poesia, ma ne compone essa stessa. Le donne di Orazio (p. e. III 28, 11; 9, 10) sanno cantare accompagnandosi con la cetra; così le discepole di Ovidio (III 319). Anche Nosside la μελοποιός fu una μουσουργός; questa forma di amore è senza dubbio una trasformazione del meretricio, e meretrici sono le flautiste che prendono parte ai conviti su vasi attici. Ma via via che la cultura non soltanto musicale di questo genere di donne si era andata allargando e affinando, esse avevano preso una

(1) V. sopra p. 321.

posizione sociale diversa. Gli scherzi delle meretrici antiche, di Mania e Gnathaina, messi in versi da Machone, fanno ancora l'effetto di spirito spontaneo tutt'altro che raffinato, ma Nicarete di Megara fu scolara del filosofo Stilpone (Athen. XIII 596 e). Delle compagne di Epicuro e dei suoi scolari per lo meno Leontion dovette avere più che una vernice di cultura, se a lei erano attribuiti, sia pure da malevoli, i libri dell'amante contro Teofrasto (Epicurea 101, 30 sg.); eppure secondo la fama essa, inalzata al talamo del grand'uomo, non cessò per questo di concedersi anche ad altri (Athen. XIII 588 b).

Nella poesia augustea l'amata è la compagna del poeta. Nell'età alessandrina si conosce per lo meno un esempio di un'etera che ha saputo amare di amor vero: Alcifrone (IV 16) ci ha conservato di Lamia ateniese una lettera galante insieme e appassionata a Demetrio Poliorcete: la favorita ammira il re potente e il grande capitano ed è sinceramente riconoscente dell'amore di cui questo l'ha degnata, sollevandola sino a sè. La lettera nella sua forma presente è rifacimento di una autentica, o per lo meno composizione elaborata su fonti antiche e buone (1), certo non invenzione dello stolido retore Alcifrone. Donne, che una volta schiave e meretrici, vivono ora con l'uomo che l'ha comprate e manomesse, per spontanea propensione e per gratitudine, senza curarsi del guadagno, non mancano perfino nella commedia; di tali è la Philematium della Mostellaria di Plauto, cioè di Filemone (2).

---

(1) È strano che il Wilamowitz, pur ammirando la lettera che ha tradotto da par suo (*Herm.* XLIV 1909, p. 466 sgg.), stimi così poco le etere di questo secolo (*Staat u. Gesellschaft* 197).

(2) Come mostra la scena terza del prim'atto, l'Habrotonon degli Epitrepontes menandrei è un misto di affettuosità sentimentale e di scaltrezza, v. quel che ne dico in *Atene e Roma* XX, 1917, 187 sg.

Ha la poesia alessandrina cantato l' amore libero con una donna che l'amante, amando, rende sua pari? Il lamento della donna abbandonata ci mostra la tradita che insegue l' amato, si umilia a lui, è pronta a subire qualsiasi trattamento, pur di riaverlo. Questo che è qui tratteggiato, è amore libero, non mercenario: la donna è immaginata fanciulla di famiglia onesta, sedotta dalle arti audaci di un uomo senza cuore. Così la Simaitha teocritea si è data per amore, ma a un uomo solo; essa sta più in alto anche delle donne oraziane. Quanto a elementi sentimentali in amori più leggeri, una risposta chiara ci è data, del resto, anche per la società ellenistica dall'esame dei carmi oraziani stessi, nei quali donne di quella fatta che abbiamo delineata nella prima parte di questo paragrafo, sono congiunte indissolubilmente con motivi che ragioni interne palesano alessandrini. Si può tutt' al più supporre che l' intimità e la libertà sentimentale di tali amori divenisse maggiore presso i Romani, che questi nell'amor libero portassero più ricchezza di vita interna: non a caso un' espressione come *domina* manca, lo abbiamo veduto, nel linguaggio erotico dei Greci, nel quale pure la donna può chiamare padrone l'amato (1); la parola non si trova del resto nelle odi di amore del troppo equilibrato Orazio, ma negli elegiaci, la cui poesia descrive gli affetti con meno ritegno e più passione. Ma la concezione dell'amore quale amicizia è assai frequente nella letteratura alessandrina: l'epigramma di Callimaco

---

(1) Nel lamento della donna abbandonata 16 κύριε, μή μ' ἀφῇς ἀποκεκλειμένην, δέξαι μ', εὐδοκῷ, ζήλῳ δουλεύειν: «Signore, non mi lasciar fuori, fammi entrare: accetto di essere schiava della mia passione», il seduttore è di condizione più elevata. La sua fanciulla chiama *dominus* Ovidio (*Am.* III 7, 11) in un momento di spasimo erotico.

citato sopra (p. 401) mostra donde e come essa sia sorta: colà alla φίλη fa ricontro il φίλος; nell'erotica maschile del IV secolo, così ricca talvolta di elementi spirituali, come mostra il Convito, l'amato è insieme un amico, può divenire, come appunto nel Convito, più ancora un amico che un amato.

E ora passiamo a considerare alcune odi, in primo luogo quelle animate da spiriti più prettamente ellenistici.

1.

La riconciliazione degli amanti (III 9).

Due che si sono amati, s'incontrano a caso e sono riafferrati dal desiderio: primo osa parlare l'uomo: « finchè hai voluto bene a me più che ad altri, sono stato più felice del gran re ». La donna è più ardita e nomina la rivale: « finchè non mi preferisti Chloe, io fui felice, celebre com'ero per virtù dei tuoi carmi ». Orazio — chè il poeta, parlando qui della gloria, ha voluto che i lettori, messi già sull'avviso dal nome di Lydia, il quale, pur comune, doveva ricordare loro la Lydia lasciva, dura, capricciosa del primo libro (I 8, 13, 25), intendessero che l'amante è proprio lui —, Orazio accetta la sfida: « Sì, è vero, appunto Chloe mi tiene, dotta nel canto e nel sonar la cetra; purch'ella viva, son pronto a morire ». Dir l'altra abile nella musica, vuol dire negare questo pregio a Lydia: i cuori che si erano un momento aperti a mezzo, si richiudono ora, ma la malignità stessa delle parole mostra che l'amante fa forza a sè stesso. Lydia risponde con orgoglio pari: « amo ricambiata Ornyto di Thurii; purchè egli viva, sono pronta a morire due volte ». Anche *puero* è una malignità: egli è un fanciullo, tu invece.... Ciascuno dei due mente,

non solo all'altro ma a sè stesso, e ciascuno sente che l'altro l'inganna e s'inganna: espressioni così forti nella rappresentazione di amori che non sogliono ferire se non pelle pelle, non si trovano che là dove l'amore è attizzato da un altro sentimento, là dove l'orgoglio cerca velare il rimpianto. Ma Orazio non ne può più e osa, di nuovo per primo, esser sincero, quantunque con certa timidezza: « che diresti se l'antico amore tornasse e ci riattaccasse al giogo di bronzo? se la porta si richiudesse a Chloe, si riaprisse a Lydia? ». Il passaggio dall'affetto per l'amata nuova, così gagliardo che affronta la morte, alla proposta di rinnovare l'amore morto, per timido che sia quel *quid si*, è così brusco, che il lettore ripensa e si convince sempre più che Orazio non è stato sincero, che il suo cuore, se pure ha amato Chloe, non si è mai appagato di essa, che il poeta ha parlato così solo per far dispetto. Ma il ghiaccio è rotto: Lydia acconsente, ma, come sogliono le donne, non senza porre in luce la grandezza della sua rinunzia: « egli è più bello di una stella, tu più leggiero del sughero, più iracondo dell'Adria; eppure con te vorrei vivere e morire ». Qui essa è sincera: se desse ascolto alla ragione, rimarrebbe con il più giovane, con il più bello, con il più costante dei due; eppure il sentimento la trascina, chè l'antico amore l'ha tutta riafferrata. Le espressioni sono qui, sebbene pungenti, pure di urbanità squisita: « egli è più bello di una stella »; si aspetterebbe: « tu sei ormai in età matura e brutto »; segue invece, « volubile e iracondo ». Accuse contro il carattere offendono un amatore assai meno gravemente che taccia di bruttezza. La riconciliazione è avvenuta, ma il lettore sa che Orazio rimpiangerà presto Chloe, Lydia, Ornyto.

L'ode è piaciuta ad Alfredo de Musset che, essa sola fra tutte le oraziane, l'ha una volta tradotta, un'altra

ridotta. Il romantico ha sentito congeniale a sè e alla società in cui viveva, lo spirito che anima questo carme. Non è verisimile che egli gustasse sinceramente poesia classica, ma noi ammireremo l' istinto sicuro con il quale ha scelto l'ode che in tutto il canzoniere di Orazio esprime meglio il sentire ellenistico.

Ulrico di Wilamowitz scrisse anni sono (1): « Anche *donec gratus eram tibi* deve derivare dalla lirica antica ». Se queste parole non vogliono dire soltanto che il contrasto tra amatore e amato si trovava forse già nei lirici classici, esse contengono un errore non facilmente perdonabile. Non vogliamo per ora dir nulla della forma, ma gli spiriti sono ellenistici : ellenistica è l' irrequietezza che non ci lascia trovar pace nell'amore presente e facile ad appagare, e ce ne fa rimpiangere un altro che credevamo morto per sempre; ellenistico è lo squilibrio passionale per cui gli amanti vedono il meglio e si appigliano al peggio, come tratti da forza irresistibile. Il sentimento che anima quest'ode, è assai affine a quello che ispira l'epigr. 31 di Callimaco, ὠγρευτής : come il cacciatore passa oltre la preda già colpita, così l'amante corre dietro a chi fugge. Un' amata non riluttante non ha pregio: per Lydia come per Orazio la discordia e l' abbandono passato danno un sapore acre al rinnovarsi dell' amore. Il gusto per le, diremo, complicazioni sentimentali è, che io sappia, estraneo alla lirica classica, e nulla nei frammenti conservati permette anche soltanto d' immaginare che dai poeti antichi si trattasse nulla di simile. Lydia non è solo un istrumento di piacere, come l' etera di Anacreonte, ma una donna pari a Orazio, per-

---

(1) *Göttinger Nachrichten* 1896, 225 [2]; egli. come vedremo subito, ha modificato la sua opinione in un lavoro più recente.

chè vive degli stessi sentimenti e della stessa sentimentalità.

Un poeta della generazione precedente, conosciuto e stimato da Orazio, Filodemo, rappresenta drammaticamente in un epigramma (A P V 46) l'incontro di un giovane con un'etera: « Salute! ». « Altrettanto ». « Come ti chiami? ». « E tu? ». « Non te ne incaricare » (1). « Neppur te ». « Hai qualcos' altro? » « Sono a disposizione di chiunque mi ami ». « Vuoi cenare questa sera con me? ». « Se ti fa piacere ». « Va bene; quanto vuoi per venire? » « Nulla in anticipo ». « Quest'è strano ». « Ma quanto ti sembra giusto dopo, tanto dammi ». « Ci tieni alla giustizia. Dove abiti? Ti manderò a chiamare ». « Guarda ». « Quando verrai? » « All' ora che vuoi ». « Voglio subito ». « Fammi strada ». I posteriori non si sono lasciati sfuggire il motivo così elegante nella sua frivolezza. In un altro epigramma anonimo (A P V 101) il giovane ferma, evidentemente per istrada, la cameriera che accompagna l'etera e attacca con lei discorso (2): « Salute, fanciulla! ». « Altrettanto ». « Chi è colei che ti precede? » « Che t' importa? » « Ho una ragione per domandare ». « La mia padrona ». « Si può sperare? » « Che cosa vuoi da lei? » « Una notte ». « Che porti? » « Oro ». « Fatti coraggio ». « Tanto ». « Non riesci a nulla ». La cameriera risponde secca ma spiccia, da persona pratica di tali affari, finchè non vede che il prezzo proposto è troppo inferiore alla merce, e allora lascia in asso l'insolente. Un' altra variante dello stesso

---

(1) φιλόσπουδος il codice, φιλοσπούδε: Kaibel.

(2) Assicurarsi dell' ancella prima di cominciar l'assalto alla padrona, è consiglio anche ovidiano (*A. A.* I 351); per intenderlo bisogna ripensare che anche libertine non volgari non uscivano se non accompagnate da una dueña.

motivo è l'epigramma anonimo AP XII 155. Uno schiavo s' intrattiene con la meretrice o più probabilmente con il fanciullo (1). « Non ti arrischiare a parlarmi così un'altra volta ». « Che colpa ne ho io? Egli mi ha mandato ». « Oserai dunque ripeterlo anche una seconda volta? » « Certo; egli mi ha detto: Va; ma sbrigati, ti si aspetta ». « Prima saprò chi è, e poi verrò; la terza cosa la conosco da tempo ». Nei due epigrammi anonimi si vede chiara l' intenzione di variare, di aggiungere una trovata, un particolare nuovo, desunto dalla vita comune ma non ancora rappresentato dalla poesia. Il secondo epigramma maneggia più liberamente il tipo tradizionale; la finzione che i due s' incontrino a caso, è sostituita da quella che lo schiavo ricerchi per conto del suo padrone l' amato: nelle intenzioni dell'autore l'arguzia finale consiste probabilmente nel cambiamento brusco del fanciullo, che appena si convince che qualcuno lo vuole sul serio, non si mostra più offeso della proposta audace e bada solo a non compromettersi agli occhi del mondo (2). L'altro epigramma anonimo è più simile a quello di Filodemo, di cui riproduce persino le formule di saluto. In tutt'e tre è identica l' intenzione realistica, identico

(1) Il motivo per cui l'epigramma è collocato nella *Musa puerilis*, non è proprio evidente, ma le affettate ritrosie s' intendono meglio in un fanciullo che in una meretrice; la pederastia in età romana tarda era considerata infame e punita gravemente.

(2) L'oscuro πρῶτον ἐκεῖνον εὑρήσω χἤξω, se è sano, mi pare sia da intendere così: Lo schiavo ha ricusato di dire il nome del padrone; il fanciullo, sollecito del suo onore, finge di sentirsi offeso della proposta insolente, finchè non si convince che essa è fatta sul serio, ma, prima di venire al convegno, vuole ancora scovare con chi avrà a che fare. Quanto all'atto egli confessa a quattr'occhi di esserne più esperto che l' altro non creda. La cautela nel trattar l' affare, quasi questione assai delicata e pericolosa, indica, come abbiamo accennato, età tarda.

il modo di rappresentare (1): sono tutt'e tre epigrammi, cioè poesiette per la lettura, eppure non si gustano se chi li legge, non li recita a se stesso senza risparmiare cambiamenti di tono e perfino gesti: il καταμάνθανε dell'epigramma di Filodemo, « guarda », non s' intende se non accompagnato da un movimento della mano. Identica è la tecnica a botta e risposta: nessuno degli interlocutori lascia mai cadere una frase dell' altro. Poichè gli schiavi intermediari portano nei due epigrammi anonimi una complicazione di tono un po' maggiore, essi saranno posteriori a Filodemo. Questi, se non ha inventato il tipo, è probabile lo abbia improntato profondamente di quelle forme che gli rimasero: gli epigrammi posteriori sembrano, direttamente o indirettamente, imitar lui. Fors'anche il carme oraziano, che ha comune con l' epigramma di Filodemo la forma dialogica, in certo senso il motivo, è ispirato a esso?

Io credo lo si debba senz'altro negare (2). L'epigramma di Filodemo è realistico e frivolo: l' amore non ha qui nulla a che fare con il cuore. Il carme oraziano è sentimentale e, chi ben guardi, grave: i due personaggi sentono sinceramente, ancorchè il loro sentimento sia tutt'altro che una grande passione. Nei particolari l'ode ha finezze di sentimento e di espressione ignote a Filodemo.

---

(1) L'epigramma A P V 308 presenta analogia grande nella situazione e nella trattazione. Un tale tenta di attaccar discorso per istrada con una bella, le fa proposte, le offre danaro, invano: ma non si dà per vinto, chè saprà bene superare le ritrosie la prossima volta: per ora addio. L'epigramma non è dialogico, perchè la donna non dà retta, ma la tecnica mimetica è, nonostante il personaggio muto, la stessa. Il carme è attribuito dal codice a Filodemo o ad Antifilo; imitazioni da Filodemo provano che è di Antifilo.

(2) Non credo abbia inteso asserirlo il Reitzenstein, *N. Jahrbücher* XXI 1908, 83, cui spetta il merito di aver accennato alla somiglianza.

Di comune c'è, come abbiamo detto, l'invenzione dell'incontro casuale e la tecnica dialogica introdotta nella poesia lirica, se l'epigramma di Filodemo può pur dirsi, in certo senso, poesia lirica. Ma Orazio, se ha imitato Filodemo, ha rovesciato, a così dire, il motivo: colà domanda di amore, qui riconciliazione. E anche la tecnica dialogica non è identica se non in ciò che è dialogica, potremmo aggiungere che è dialogica in poesia composta per lettura. Del resto, mentre Filodemo ha domande e risposte, brevi, precise, secche, che intendono a riprodurre lo stile di una conversazione affrettata per via, dove gli interlocutori non vogliono dar troppo nell'occhio, in Orazio, ogni volta che uno dei due parla, le sue parole occupano tutt'intera una strofa, e le strofe si corrispondono a coppie nel pensiero e nella struttura sintattica. Espressioni ripetute alla lettera o con variazioni abili nei membri ritmici e sintattici corrispondenti aumentano ancora l'impressione di concinnità. Ciascuno dei due amanti ripete, applicandola a sè stesso, la frase dell'altro, con un'aggiunta che ne accresce il valore sentimentale: questo si direbbe un raffinamento della tecnica del carme amebeo.

L'osservazione esatta della tecnica permette forse di dare risposta più adeguata alla domanda che ci siamo posti non dico intorno alle fonti ma intorno ai precedenti letterarii di quest'ode. Il dialogo non è estraneo all'antica lirica corale: lo troviamo forse nel partenio di Alcmane, certo negli epitalami di Saffo (1) e nel carme 17 di Bacchilide. Ma in un'opera drammatica, nell'ultima parte

(1) Io credo che il Fraccaroli (*Lirici* II 201 sgg.) abbia ragione di ritenerli corali contro quella che è forse l'opinione dei più, ma fondandosi sulla descrizione di Demetrio (*de eloc.* 167) e sull'imitazione di Catullo nel carme LXII; amebei erano di certo, come si vede dai frammenti. Pure è evidente che Demetrio, come appare dalle sue parole, non è in possesso di una tradizione sicura sul modo di reci-

delle Ecclesiazuse aristofanee (952 sgg.) si riscontra, svolto in un duetto melico, un motivo assai simile a quello dell'epigramma di Filodemo: un giovane e una giovane si offrono e si chiedono scambievolmente amore. La situazione, lo abbiamo detto, è simile a quella di Filodemo, quantunque i due non s' incontrino per caso, ma la donna aspetti alla finestra un amatore. L' amore è tutto sensuale, dipinto con colori ardenti, non con la leggerezza galante di Filodemo. La tecnica è più somigliante all' oraziana, tranne che forse, se intendo bene, le strofe corrispondenti che nel testo dei codici si seguono, devono essere state, o almeno intendersi, recitate contemporaneamente: in tali casi in libretti moderni di opera, nei quali tale procedimento è comunissimo, le due parti sono stampate a colonna; le parole comuni, p. e. ritornelli, una sola volta in mezzo alla pagina (1). Ognuno dei due recita, come in Orazio, una strofa intera, ma la seconda parte è identica, è appunto ἐφύμνιον, ritornello.

---

tarli, ma lo induce dall'esame dei carmi, come farebbe un filologo moderno: αὐτῆς μᾶλλόν ἐστι τὰ ποιήματα ταῦτα διαλέγεσθαι ἢ ᾄδειν, οὐδ' ἂν ἁρμόσαι πρὸς τὸν χορὸν ἢ πρὸς τὴν λύραν, εἰ μήτις εἴη χορὸς διαλεκτικός. Si osservi quel μᾶλλον così canto e quel potenziale. Ma Demetrio leggeva i carmi interi ed era uomo assennato, cosicchè possiamo fidarci del suo giudizio. Anche il celebre fr. 28 εἰ δ' ἤχες ἔσλων ἵμερον ἢ κάλων, connesso erroneamente già da Aristotele con Alceo, nel quale una fanciulla ricusa amore, doveva appartenere a un dialogo, riferendosi le parole conservate a una proposta precedente, ma può aver formato parte degli epitalami. Se invece il dialogo era un carme per sè, *donec gratus* sarebbe già in certo senso forma lesbica, come sospetta il Wilamowitz (*Sappho u. Simonides* 113), ben più cauto ora che non venti anni sono, ma solo nel senso che il dialogo di amore si ritroverebbe già nella lirica monodica di Saffo. Spirito e tecnica rimangono in ogni caso diversi.

(1) Suppongo questo per spiegare come mai l' uomo nella prima coppia di strofe insista perchè l'amata ceda, mentr' essa si era già offerta; ma questo del parlare per conto proprio come se non si fosse inteso, può essere procedimento convenzionale.

Nella prima coppia la donna recita l'invito al passante ad avvicinarsele e a dividere con lei il letto, chè ella è presa da amore; l'uomo prega lei di scendere ad aprirgli le porta, chè se no, egli cadrà e rimarrà disteso lì, tanto desiderio lo angoscia. Le prime parole sono identiche nelle due strofe: δεῦρο δή, δεῦρο δή; identico è il ritornello che le segue, una preghiera ad Amore di voler favorire le brame degli amanti. Nella seconda coppia l'invito è ripetuto con più fervore da lei; egli con una serie di apostrofi ne vanta la bellezza: comune è anche questa volta il ritornello: « aprimi, abbracciami, io soffro per te », benchè l' « aprimi », chi volesse guardar sottilmente, non conviene in bocca all'uomo, diretto alla donna. Questa leggera inconseguenza, l'uso del ritornello, le ripetizioni, i metri facili, per lo più giambi e trochei assai semplici, mettono in sospetto che Aristofane in questo carme che, se pure le strofe furono cantate contemporaneamente, ben può dirsi amebeo, imiti motivi e tono della poesia popolare.

Anche l'imitatore di Teocrito che compose l'idillio 8, finge, con l'intento evidente di imitare canti popolari, che i suoi pastori si rispondano l'un l'altro in lasse di egual numero di distici: anche qui la responsione è molto accurata, ancor più che in Aristofane, quasi quanto in Orazio: basterà, a mostrarne un esempio, trascrivere una coppia di lasse, 33 sg.: ad ἄγκεα καὶ ποταμοί, θεῖον γένος, αἴ τι Μενάλκας πήποχ' ὁ συρικτὰς προσφιλὲς ᾖσε μέλος, βόσκοιτ' ἐκ ψυχᾶς τὰς ἀμνάδας corrisponde, fin nelle spezzature del periodo, fin nel modo con cui le proposizioni grammaticali si incastrano nelle divisioni ritmiche κρᾶναι καὶ βοτάναι, γλυκερὸν φυτόν, αἴ περ ὅμοιον μουσίσδει Δάφνις ταῖσιν ἀηδονίσι, τοῦτο τὸ βουκόλιον πιαίνετε. Α ἦν δέ ποκ' ἔνθῃ Δάφνις ἔχων δαμάλας, μηδὲν ἔλασσον ἔχοι risponde κἦν τι Μενάλκας τῇδ' ἀγάγῃ, χαίρων ἄφθονα πάντα νέμοι. Come in Orazio, manca il ritornello,

che, se non erro, è forma propria della poesia per canto, mentre questa, come quella di Orazio, è poesia per lettura. Come in Orazio, ciascuno dei contendenti cerca di vincere l'avversario ripetendo lo stesso motivo ma aggiungendo una particolarità nuova: i due amatori di Aristofane non lo potevano, perchè erano d'accordo sin da principio, anche, credo io, perchè cantavano contemporaneamente. Gli argomenti sono naturalmente pastorali, quindi diversi da Aristofane e da Orazio: qui il mutamento dei motivi consegue necessariamente alla finzione bucolica.

In conclusione, io penso che già la poesia popolare greca più antica avesse cantato in carmi amebei lirici l'amore, forse la forma più semplice dell'amore, la richiesta che, respinta una volta, insiste e vince, fors'anche altre più complicate. Per questo canto si era fissata a poco a poco una tecnica speciale; l'un interlocutore recitava, o si fingeva che recitasse la prima strofa, l'altro la seconda, nella quale era ripreso lo stesso motivo, in corrispondenza sintattica e ritmica con la prima, ma con l'aggiunta di un particolare nuovo, con lo studio di trascendere quel che nella prima era detto. La terza strofa introduceva un motivo nuovo, la quarta stava alla terza come la seconda alla prima, e così via. Abbiamo detto che l'interlocutore recitava o si fingeva che recitasse: non vi è nessuna necessità di supporre che questi contrasti fossero ignoti alla lirica monodica, chè anche in questa non parla sempre il poeta. Che difficoltà ad ammettere che il cantatore o recitatore sostenesse due parti diverse, come vediamo fare anche oggi a canzonettisti di strada?

Filodemo applica questi procedimenti alla pittura realistica di un mondo frivolo, riduce tali contrasti a un piccolo mimo elegante per lettura. Orazio li trasporta,

perfezionandoli, alla rappresentazione di anime meno semplici, di complicazioni sentimentali. Io credo che qui un μέλος ellenistico abbia fatto da mediatore tra lui e la poesia popolare, non Aristofane, cui pur egli aveva letto a scuola, tanto meno la poesia lesbica. Nel motivo di quell'ode è come implicata una certa sentimentalità molle, estranea normalmente all'anima di Orazio, la quale pure ha ben conosciuto la malinconia. Se egli è in questo carme più romantico, più ellenistico che in qualsiasi altro, noi osiamo concludere, anche senza che riscontri ci aiutino, che quel motivo fu già trattato da un lirico ellenistico, che questo rappresentato qui è uno stato d' animo passeggero eccitato dalla lettura. Lo stile è anche in quest'ode preciso e conciso come nelle più belle di Orazio; nessuna parola è messa a caso, e ognuna è piena di significato. Sentimento romantico e stile classico: solo l' arte più perfetta fonde il contrasto, sicchè noi non ce ne accorgiamo se non ragionando, se non notomizzando. L'ode è perfettamente una per l'impressione, per l' emozione del lettore. Orazio ha saputo questa volta trasportare in istile classico un carme ellenistico.

Il Reitzenstein ha voluto vedere nel *Lydia multi nominis* un allusione precisa a un distico celebre di Asclepiade: questi aveva fatto dire a Lyde, la donna celebrata dal poeta Antimaco: Λυδὴ καὶ γένος εἰμὶ καὶ τοὔνομα· τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντίμαχον; « son Lyda di nome e di razza, ma grazie ad Antimaco sono più nobile di tutti i discendenti di Codro ». Σεμνός è per vero nobile, mentre *multi nominis* corrisponde sì al latino *nobilis*, ma in italiano piuttosto che con « nobile », che corrisponde al latino *generosus*, si esprimerebbe con « celebre, glorioso »; anche il resto della strofa oraziana con quel *clarior* riguarda piuttosto la fama che la nobiltà. Il motivo non è raro negli erotici. Properzio, tradito da

Cynthia (II 5, 3), la minaccia che si saprà trovare anch'egli un'amante: *inveniam tamen e multis fallacibus unam quae fieri nostro carmine nota velit.* Pure la somiglianza con Asclepiade è assai grande: la Lydia che si vanta di superare la *Romana Ilia*, corrisponde a capello alla Λυδή che si confronta con le discendenti di Codro, il re attico, che qual padre di Neleo divenne nella leggenda il capostipite degli Ioni (1). Il sostituire un nome romano a uno greco è procedimento, come abbiamo veduto nel primo capitolo del presente libro, caro all'arte di Orazio nelle liriche; un'allusione così dotta, pur così fuor di posto per il nostro gusto in una poesia di amore, così atta a toglierle ogni immediatezza, non sconviene alla sua arte dotta e riflessa. Può al più sorprendere che egli citi non un classico ma Asclepiade; ma anche in un altro carme egli non ha ritegno di prender uno spunto da un principio celebre di Callimaco (2). Tuttavia all' allusione io non credo: una minuzia, una pedanteria, credo però non vana, me ne sconsiglia: se egli avesse voluto alludere in quella strofa alla Lyde di Asclepiade, avrebbe chiamato la sua amata, come fa in altri carmi, non Lydia ma appunto Lyde.

2.

Il παρακλαυσίθυρον (III 10).

Il poeta canta, immaginiamo facilmente, di nottetempo, dinanzi a una porta chiusa, implorando che lo si faccia entrare. Quest' è motivo attinto non solo alla tradizione letteraria ma alla vita. Tra i Greci il παρακλαυσίθυρον divenne consuetudine, non appena l'amore di meramente sen-

(1) Toepffer, *Attische Genealogie* 233 sgg.
(2) Vedi sopra p. 260, 274.

suale divenne anche sentimentale. Dinanzi alla casa di quel fanciullo cui Anacreonte, certo in una canzone a dispetto (fr. 88), irride, perchè egli ormai, appassito il primo fiore, può dormire a suo agio senza aver tirato il catenaccio, si saranno spesso fermati κῶμοι, cortei giocondi di giovani usciti allora allora dal banchetto con le vene gonfie di vino e di desiderio; ma παρακλαυσίθυρα per lui non saranno stati cantati, chè egli non soleva lasciar fuori gli amanti. Se quei giovani capitavano in un momento in cui esso era occupato, avranno ripreso il cammino per fermarsi dinanzi a un' altra porta o, se erano troppo ebri, saranno entrati con la violenza. Pure lo stesso Anacreonte (fr. 9) rivolge un ammonimento a un fanciullo troppo vano: « Perchè così in alto voli, o tu che ti sei bagnato di unguento il petto più cavo di una zampogna di canna? » E, se non παρακλαυσίθυρα, domande sentimentali di amore, che annunciano già i τόποι della poesia ellenistica, si trovano nel così detto secondo libro di Teognide, che, a giudicare dalla rozzezza di molti versi, contiene parti non posteriori al primo (1). Pure il Pausania del Convito platonico ci dà notizia (p. 183 a) di un modo di fare all'amore, che in Teognide non troviamo ancora: giovani di buona famiglia si contenevano con l'amato, un fanciullo di condizione sociale pari, quasi fossero stati suoi servi, giuravano e spergiuravano, lo supplicavano qual dio, pernottavano sulla sua soglia; in queste consuetudini di vita amorosa ha radice il παρακλαυσίθυρον. Le Ecclesiazuse, rappresentate o nel 392 o nel 389, ci mostrano che esso già in quegli anni viveva di vita rigogliosa: il duetto che abbiamo esaminato dianzi, non è un παρακλαυσίθυρον:

(1) Il Fraccaroli, *Lirici greci* I 175 crede tutto il libro più antico. In raccolte di tal genere converrebbe esaminare la tecnica di ciascun gruppo di versi di per sè. Teognide stesso appartiene forse del resto al principio del quinto secolo.

l'uomo non ha ragione di piangere, perchè trova la giovane sin troppo pronta alle sue voglie; pure egli esprime un pensiero che nel παρακλαυσίθυρον è, come vedremo subito, consueto, anzi tradizionale: « Se non mi apri, cadrò steso qui e morrò »; καταπεσὼν κείσομαι. Questo subito intenerirsi sorprende alquanto, a dire il vero, nella richiesta di amore calda ma gioconda: non si può non pensare che Aristofane attinga qui a una tradizione costante, a quella, vien fatto di supporre, dei παρακλαυσίθυρα popolari; popolareggianti sono ritmo e tono di tutto il duetto.

L'uso continua per tutta l'età ellenistica. Nel *Curculio* plautino (v. 147 sgg.) l'amatore scongiura i catenacci, perchè al più presto mandino fuori l'amata; pochi versi più sopra aveva sparso vino dinanzi alla porta con l'intento confessato che la vecchia Lacaena, sentendo l'odore, avvertisse la sua presenza (80 sgg.). Qui il culto, per così dire, della porta è volto in ridicolo, ma perchè lo scherzo abbia sapore, è necessario che l'uso esistesse o nella vita o almeno nella letteratura. Chi ripensi alla descrizione di Pausania, troverà più naturale che Menandro o chiunque altri fosse l'autore del modello attico del Curculio, scherzi qui sugli eccessi affettuosi degli amanti, di quel che non metta in caricatura poeti, per quanto παρακλαυσίθυρα letterari ellenistici siano giunti fino a noi in buon numero. Un canto come quello alessandrino della fanciulla abbandonata, ha troppo evidentemente intenti mimetici realistici, perchè si possa immaginare che non riproduca una situazione che era possibile nella vita di ogni giorno. Qui la donna esclusa canta essa il παρακλαυσίθυρον: l'umiliazione sua consiste nell'abbassarsi a ciò che nell'uomo era normale.

Lucrezio mostra che non solo il motivo era passato nell'arte ma anche che gli usi erano passati nella vita amorosa di Roma: il suo amante « escluso », ἀποκεκλειμένος

si comporta con ancor meno dignità dei giovani attici del Simposio, che pure secondo Pausania solo la passione rende scusabili: *at lacrumans exclusus amator limina saepe floribus et sertis operit postesque superbos unguit amaracino et foribus miser oscula figit* (IV 1177 sgg.). Per quanto anche nella dottrina dell'amore Lucrezio rispecchi opere greche, non si può dubitare che egli non farebbe appello, quasi a fatti di esperienza comune, a consuetudini che non fossero quelle del suo popolo, mentre il suo carme aspira a conquistare proprio il pubblico romano alla dottrina che sola mena alla felicità. Questo culto, per così dire, della porta spiega come in Catullo (67) e in Properzio (I 16) essa conversi con i passati come persona viva e cerchi di scolpare sè, su cui, sebbene innocente, ricadono le colpe della padrona. L'amante properziano, che può parere figura letteraria, non si comporta diversamente da quello di Lucrezio, che è ritratto dal vero: anch'egli bacia i gradini della porta (v. 42), anch'egli appende a essa ghirlande (v. 7). Nell'ode ad Asterie (III 7) Orazio non descriverebbe il suo Enipeo quale giovane romano primeggiante negli esercizi che sono propri dei *tirocinia iuvenum*, l'equitazione nel Campo Marzio e il nuoto nel Tevere, se il suono lamentoso della tibia, quale egli lo dipinge, fosse ignoto alla notte romana e nulla più che reminiscenza letteraria. La tibia o un istrumento molto simile si ritrova in Aristeneto (I 14): Philemation rimprovera all'amante di rompersi le gote a furia di soffiare nella siringa, mentre doni di danaro sarebbero a lei più accetti che non suoni e canti. Il tardo retore rispecchia, com'è noto, se non l'elegia, a cui molti pensarono, almeno letteratura erotica, poetica e prosastica, di tempo alessandrino. La vita e la letteratura romana continuano anche per questo rispetto vita e letteratura ellenistica: quindi i riscontri.

Orazio, dunque, rappresenta qui una scena quale poteva osservarsi ogni notte per le vie più lontane dal centro e più scure della sua Roma, dinanzi a case di libertine ricche e superbe della loro bellezza. E colori romani non mancano infatti nel quadro, ma sono così ben fusi con gli elementi derivanti dalla tradizione dei poeti ellenistici, che non si avvertono disarmonie. Una leggera ironia, sparsa su tutto il carme, gli conferisce un carattere tutto suo: Orazio prende, si direbbe, lievemente in giro l'amata e se stesso, mentre sospira per lei; uomo moderno, egli sorride del suo amore in quel punto stesso in cui lo sente più tormentoso. In ciò egli è assai più riflesso degli Alessandrini, segnatamente di Asclepiade, che si abbandona tutto agli affetti del momento.

In questo carme di Orazio noi sentiamo più chiaramente che in ogni altro quella certa distanza, che egli, come abbiamo avuto occasione di notare poc'anzi, frappone tra sè e la sua creazione almeno nelle liriche di amore. S' intende quindi facilmente come in questo carme di amore manchi del tutto la menzione dell'atto che anche Lucrezio considera proprio dell'amante rassegnato alla durezza ingiusta, il deporre sulla soglia o apprendere alla porta la corona. Asclepiade ne parla senza scrupolo, trasformando con la sua consueta eleganza il gesto di disperato in galante: egli supplica (A P V 145) le corone bagnate delle sue lacrime, pendenti ora a lato ai battenti, che non scuotano via troppo presto le foglie, perchè quella pioggia, la sua pioggia, stilli sul capo biondo dell' amata, quand' essa esca la mattina di casa. Il motivo doveva essere usato e abusato, se si poteva giocar con esso così (1). Tra i Romani parlano dell'atto

(1) Lo si ritrova per es. in Meleagro (A P V 191), per cui le corone appese sono trofeo di amore, στοργῆς σκῦλα. E per Rufino (A P V 92) il colmo dell'orgoglio, quando la donna calpesta le corone

Tibullo (I 2, 14), *te meminisse decet quae plurima voce peregi supplice, cum posti florida serta darem*, e Properzio, se quelle sue parole alla porta *ante tuos quotiens verti me, perfida, postis, debitaque occultis vota tuli manibus* (I 16, 43) si devono, come pare, intendere di offerte, diremmo noi, non firmate. Pochi versi sopra, la porta stessa aveva lamentato: *et mihi non desunt turpes pendere corollae semper et exclusi signa iacere faces.* A Orazio l'atto doveva parere troppo poco virile e quindi non conveniente alla sua lirica.

L'amata del poeta porta un nome che compariva, in poesie greche, poichè Erodiano, che spogliava testi, non si curava della lingua viva, parla del modo di accentarlo (I 313, 31 L). Poichè il παρακλαυσίθυρον è per sua natura poesia cantata, qui ancor più che in ogni altro caso siamo certi che Orazio ha attinto l' ispirazione a melica ellenistica, forse a quegli stessi carmi lirici che si riflettono nei numerosi παρακλαυσίθυρα epigrammatici dell'Antologia, p. e. in quelli di Asclepiade e di Callimaco. È probabile che proprio Lyce si chiamasse la donna in una serenata ellenistica, ma la Lyce del poeta, come già la prima strofa accenna, la seconda e più la terza fanno vedere chiaramente, è divenuta una signora della società romana, forse una libertina, maritata a uno sposo compiacente, che non chiede altro se non che la moglie usi a lui quella stessa indulgenza che egli è pronto a mostrarle. Essa abita in una casa edificata secondo i dettami dell'ultima moda con un peristilio arborato nel bel mezzo.

« Se tu bevessi l'acqua del Tanai, sposa a uno Scita

---

pendenti dalla sua porta. L'amatore di Teocrito (III 21), che minaccia di strappare la corona che voleva offrire all'amata, si mostra rustico anche in quest' atto: un cittadino non si sarebbe lasciato andare all'ira così.

crudele, pure, Lyce, ti piangerebbe l'animo di lasciarmi qui fuori della porta, zimbello degli Aquiloni che nell' estremo nord sono a casa loro ». La scena è in tutti i particolari quella tradizionale: la porta chiusa con l'amante disteso sui gradini, la notte d'inverno, il tramontano gelido. Il παρακλαυσίθυρον di Callimaco (A P V 23) comincia: « Possa tu dormire, Conopion, come mi fai dormire qui nel tuo vestibolo » (1). Asclepiade, lasciato fuori, contrariamente alla promessa, invoca (V 164), a testimonio del giuramento violato, la notte. Anch'egli parla del cattivo tempo (A P V 189): νὺξ μακρὴ καὶ χεῖμα... κἀγὼ πὰρ προθύροις νίσσομαι ὑόμενος. Qui, invece del vento, è nominata la pioggia che bagna l'amante fino alle ossa;

---

(1) οὕτως ὑπνώσαις, Κωνώπιον, ὡς ἐμὲ ποιεῖς κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις. E séguita οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς τὸν ἐραστὴν κοιμίζεις· ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἠντίασας. γείτονες οἰκτείρουσι· σὺ δ' οὐδ' ὄναρ. ἡ πολιὴ δὲ αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη; « possa tu dormire, crudele, come tu fai dormire chi ti ama; tu non hai conosciuto la pietà neppure in sogno. I vicini hanno compassione, tu neppure per sogno, ma la canizie ti richiamerà presto alla mente tutte queste cose ». A me par questo il più bello, perchè il più spontaneo e il più fresco, degli epigrammi; esso arieggia mirabilmente l' andatura della poesia popolare: chè patetica e popolaresca, non artificiosa è qui la ripetizione delle stesse parole e degli stessi giri di frase: οὕτως ὑπνώσαις — ὡς ἐμὲ ποιεῖς κοιμᾶσθαι: οὕτως ὑπνώσαις — ὡς τὸν ἐραστὴν κοιμίζεις; ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἠντίασας — σὺ δ' οὐδ' ὄναρ. Par quasi che un improvvisatore appassionato si lasci trasportare senza reluttanza dall'onda delle parole, che queste suscitino le associazioni delle idee, non il contrario. L'accenno ai vicini è assai naturale; della canizie vendicatrice si parla senza quell'abbondanza di particolari che spesso disgusta in altri epigrammi, ma anche senza le reticenze sapienti di Orazio. Qui Callimaco, l'Alessandrino di cui anche uomini d'ingegno e di molta sensibilità poetica sogliono ora dir male, è assai meno riflesso, assai men dotto, assai più spontaneo di Orazio: gli Alessandrini, diffamati quali ostentatori di sapienza accattata, avevano interesse e senso per poesia popolare.

in un altro suo παρακλαυσίθυρον (V 167) pioggia e vento sono congiunti: ὑετὸς ἦν καὶ νύξ... καὶ βορέης ψυχρός. ἐγὼ δὲ μόνος. Anzi il vento che qui infuria, è quello stesso della poesia di Orazio, il tramontano: tramontano e pioggia stanno, per vero, male insieme, ciò che mostra come Asclepiade abbia piuttosto cercato un effetto patetico che non osservato la natura, e fa vedere a un tempo che proprio il Borea doveva esser tradizionale in tale poesia, se veniva in mente e nella penna anche un po' fuor di proposito (1). Notte d'inverno e pioggia si ritrovano così in un παρακλαυσίθυρον di Tibullo (I 2, 29): *non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis, non mihi cum multa decidit imber aqua;* notte, gelo e vento in uno di Properzio (I 16, 23); *me mediae noctes, me sidera plena iacentem frigidaque Eoo me dolet aura gelu:* qui è ritratta una notte serena d'inverno, come in Orazio (2).

L'accenno alla spietatezza dell'amata, cui la pietà degli estranei dà maggior risalto, era pure tradizionale. Callimaco nomina i vicini: γείτονες οἰκτείρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ. Questa menzione, così naturale com'è, ha tutta l'aria di esser presa da canti popolari: i vicini, vedendo il supplizio del poveretto, esposto tutta la notte alle intemperie, s'impietosiscono, essi cui pur egli non è nulla, l'amata no! Orazio scrive invece: « Se tu fossi una barbara dell'estremo nord, tenuta per giunta in riga dal timore di un marito con cui non si scherza, pur soffriresti di dovermi lasciare fuori ». Gli Sciti sono pensati qui crudeli sì ma di co-

---

(1) Non si può naturalmente escludere che qua e là, per particolarità della posizione geografica, venti che spirano su per giù dal nord, portino acqua.

(2) Il verso precedente *turpis et in tepido limine somnus erit* mostra che la menzione della ψυχρότης della soglia, quale si trova in Callimaco, era tradizionale.

stumi illibati. Di concepire idealmente la vita di popoli primitivi vien fatto naturalmente a qualsiasi nazione, classe sociale, persona satura e stanca di cultura. Nel mondo moderno i selvaggi sono venuti in voga nella Francia di Gian Giacomo Rousseau e di Bernardino di Saint Pierre. Nel mondo antico, per cui pure i giustissimi Iperborei erano sin da età vetustissima modello di virtù, i popoli viventi realmente nell' estremo nord sono venuti di moda al tempo dei sofisti, o forse già a quello dei primi non diremo filosofi ma ragionatori ionici, di coloro che immaginarono come la leggenda dei Sette Savi così quella di Anacarsi (1): la maturità precoce di queste stirpi e di queste generazioni si manifesta anche in quella capacità di criticare se stesso, che per lo più manca tuttora ai popolani dell'età nostra. Lo Scita Anacarsi è per Erodoto una figura ben nota, per quanto egli non si creda nient' affatto in dovere di credere a tutto quello che la tradizione narra intorno a lui. Ma egli ha inteso parlare (IV 23) di tutta una tribù di Sciti, gli Ἀργιππαῖοι o Calvi, che si nutrono, come gli Iperborei, di latte, mescolato per vero a un liquido scuro che stilla da un albero: anche questi Calvi sono un popolo di sapienti, poichè gli altri Sciti si rivolgono a loro in qualsiasi controversia, e di santi, poichè chiunque si rifugia presso loro, è rispettato. Gli Issedoni, sebbene abbiano l'usanza di invitare gli amici a cibarsi della carne del padre morto, mescolata con quella delle vittime, sono (IV 26) ἄλλως δίκαιοι, in tutto il resto persone dabbene. A Erodoto propriamente non tutte le usanze scitiche piacciono, ma l'abitare in carri di legno (IV 46) invece che in città murate gli pare un'invenzione sapientissima, perchè

(1) Quanto all'antichità di questa cfr. le osservazioni assennate di P. von der Mühll, *Festg. f. Blümner*, 125 sg.

li rende invincibili e irraggiungibili, assicurando loro la più piena indipendenza, come non potrebbe nessuna istituzione di popoli più colti. Nelle sue parole sentiamo respirare l' ansia di tale che pur non rinnega la civiltà, verso un mondo più libero e più puro. Tanti secoli dopo, Orazio in una diatriba poetica, III 24, *Intactis opulentior*, esalta degli Sciti quella stessa particolarità che aveva trovato grazia agli occhi di Erodoto: *campestres melius Scythae, quorum plaustra vagas rite trahunt domos, vivunt.* Tra Orazio ed Erodoto la cultura era andata, sia pure con qualche zigzag, sempre crescendo, e di pari passo con la cultura il disgusto per la cultura. La diffusione della leggenda dello Scita Anacarsi è un buon indizio della forza delle tendenze romantiche avverse alla civiltà: egli diviene un santo prediletto dei Cinici. Nel tempo augusteo, come i Cinici rinati guadagnano ogni giorno proseliti, così il disgusto per la cultura si fa sentire sempre più forte: le catastrofi delle guerre civili dovevano ispirare a molti odio per istituzioni sociali che, complesse e raffinate com'erano, non avevano potuto impedire tanti orrori. Orazio sognò anch'egli nella sua giovinezza romantica un'isola dei beati in cui trovassero rifugio i pochi pii non macchiati dalla corruzione generale, ed espresse il suo sogno in un carme di mirabile eloquenza (epod. 16). Dieci anni più tardi si susurrò in Roma che Cleopatra vinta avesse anch'essa sognato un tal sogno (1), tanto diffusi erano stati d'animo di tal fatta nella Roma di quel tempo. Qualche decennio più tardi Seneca dedica tutta una lettera (epist. 90) a lodare i selvaggi e a confutare Posidonio, che aveva attribuito agli antichissimi savi l' invenzione delle arti necessarie alla cultura. Tacito nella Germania esalta non più gli Sciti

(1) Cfr. sopra p. 59.

ma i Germani, il popolo giovane, l'ultimo con il quale i Romani fossero entrati in contatto.

Queste considerazioni spiegano perfettamente come Orazio nella sua serenata, pensando a costumi rigidi, nomini nientemeno che gli Sciti. Il confronto beffardo della donna barbara con la femmina dello Scita non era del resto affatto ignoto alla poesia ellenistica: Aristeneto, che non ha inventato nulla di suo, chiama (II 20) « il discorso (cioè il noto discorso) scitico », τὴν ἀπὸ Σκυθῶν ῥῆσιν la risposta di una donna all'amato, nella quale essa vuol persuaderlo per via di proverbi che spender parole con lei è uno sprecarle. Ma la menzione di un popolo quasi favoloso a proposito dei costumi di una signora di tal calibro non poteva non sonare non diciamo scherno ma scherzo, tuttavia scherzo amaro, specie se, quale esempio di estranei che pure si impietosivano della sorte dell'amato, si solevano in componimenti di tal genere nominare i vicini. I particolari confermano quest'impressione: *saevo nupta viro*, « per quanto crudele fosse tuo marito »; è invece uomo di mondo; *incolis Aquilonibus*, lì la tramontana è a casa sua ed esercita quasi un suo diritto, travagliando chi di notte si arrischia a uscire in istrada (1). Tutte queste minuzie sarebbero di cattivo gusto, se non avessero intento scherzoso. Lo ha ben inteso Lygdamo, se ha avuto dinanzi agli occhi Orazio, quando ha scritto (Tib. III 4, 91): te non ha gene-

(1) Ricercare con KIESSLING-HEINZE anche in *asperas fores* qualche cosa di più che un'espressione per il *durum limen*, vedervi un contrasto tra i rozzi usci dei carri-capanne scitici e la bella porta della casa di Roma, mi pare eccessivo; neppur gli usci romani saranno stati soffici. Dura è la porta, come dura la donna che *excludit*: cfr. Tib. II 6, 17 *saepe ego cum dominae dulces a limine duro agnosco voces*; Prop. II 20, 23 *interea nobis nonnunquam ianua mollis*, e il passo di Lygdamo citato nel testo.

rato *barbara nec Scythiae tellus horrendave Sirtys, sed culta et duris non habitanda domus et longe ante alias omnes mitissima mater*. Se non avesse pensato a questo carme, sarebbe ancor meglio dimostrato che noi ci siamo bene apposti, nel credere alessandrino il confronto con la Scizia; e derivato da una poesia alessandrina sarebbe in questo caso tutto il passo, poichè anche la strofa seguente ha riscontro in Lygdamo. Ma l'altra ipotesi pare più probabile.

La strofa seguente mette, quasi di passaggio, in rilievo gli splendori della civiltà in mezzo alla quale il poeta e la bella vivono, pur dipingendo di proposito la notte stellata (1): *audis quo strepitu ianua, quo nemus inter pulcra satum tecta remugiat et positas ut glaciet nivis puro numine Iuppiter?* I *tecta* sono una bella casa di città, il *nemus* non è già cresciuto selvaggio, ma è stato piantato da mano umana nell'interno del palazzo. Pure anche nel peristilio chiuso da quattro parti penetra muggendo il vento, che scuote la porta; pure anche di dentro alla tepida camera si ode la neve ghiacciata scricchiolare sotto il piede del viandante (2).

Alla preghiera segue la minaccia velata di consiglio benevolo: *ingratam Veneri pone superbiam, ne currente retro funis eat rota.* La minaccia è nel παρακλαυσίθυρον parte essenziale (3): di solito l'amante dispregiato ricorda all'amata che la vecchiaia viene per tutti, spesso, massime nei poeti meno abili e meno delicati, la descrive con il suo accompagnamento di canizie e di rughe, minutamente, villanamente. Non fu così in origine: lo pseudo-

---

(1) Lo stellato si ritrova, come abbiamo veduto, in Properzio.

(2) Perchè non si possa intender così, ma occorra invece ricorrere a non so che figura grammaticale, non è chiarissimo.

(3) Manca talvolta nel più spontaneo degli Alessandrini, nel meno ligio a schemi, in Asclepiade.

Teognide (II 1303) ricorda all'amato soltanto che non a lungo esso conserverà i doni di Cipride coronata di violette. Ancora Callimaco scrive semplicemente: « La canizie ti richiamerà in mente tutto ciò ». Anche più riguardoso è Teocrito nel primo dei Παιδικὰ αἰολικά (XXIX 25): « Io ti scongiuro per la tua molle bocca di ricordare che or fa un anno eri più giovane, e che diveniamo vecchi e grinzosi prima di sputare », cioè in un attimo. Il poeta accomuna sè all'amato, là dove parla d'invecchiare, perchè il ricordo della canizie e delle rughe non l'offenda. Ma un poeta posteriore a Orazio, che pure ci serve bene nelle nostre ricerche, perchè tratta spesso gli stessi motivi mentre è certo che non lo imita, Rufino (A P V 103), dopo il primo distico, che esprime il pensiero: « Fin quando resterò qui a cantare il παρακλαυσίθυρον ? », aggiunge solo: « Già ti assaltano i capelli bianchi, e presto tu darai a me come Ecuba a Priamo ». Un altro suo epigramma, che non è un vero παρακλαυσίθυρον ma che pure si duole della durezza dell' amata, finisce un po' meno sguaiatamente, quantunque neppur esso con molto garbo (A P V 92): « rughe e vecchiaia spietate, venite più presto, affrettatevi: voi persuaderete Rhodope ». Lo stesso motivo con gli stessi particolari si ritrova nell'epigramma di un Bizantino, del console Macedonio (A P V 233), per una donna che rimanda di giorno in giorno il convegno con il poeta e intanto prodiga il suo amore ad altri: ὄψομαι ἑσπερίη σε ; — τί δ' ἕσπερός ἐστι γυναικῶν; γῆρας ἀμετρήτῳ πληθόμενον ῥυτίδι. A lei che gli ha detto: « Ti vedrò questa sera », il poeta chiede: « Qual è la sera delle donne? La vecchiaia piena di rughe infinite ». Già il « Ti vedrò questa sera » dopo il « Ti vedrò domani » sa di appiccicatura; la riflessione così generica sul tramonto della beltà femminile è qui ricercata e fredda. Nei Θαλύσια teocritei (v. 120) Philino è più molle del sedano, e le

donne gli gridano: Ahi, Philino, il tuo bel fiore se ne va. In un giovinetto questo avviene con la pubertà. In altri epigrammi il consiglio di profittare della giovinezza è confortato dell'esempio dei fiori, che hanno pregio solo per breve tempo, poi appassiscono. Talvolta il confronto è largo, l'enumerazione prolissa, come nell'Ἐραστής pseudoteocriteo (XXIII 27), che riproduce, non dappertutto con uguale abilità, poesia popolaresca: l'amante rustico, ormai risoluto ad appiccarsi, baciando l'uscio dell'amata per prenderne congedo, dice: «So quel che avverrà: anche la rosa è bella, e il tempo l'appassisce; e bella è la viola, e presto invecchia; il giglio è bianco, e anch'esso appassisce», e, dopo un confronto con la neve, « anche la bellezza del fanciullo è bella, ma vive poco ». Talvolta anche poeti di non molto valore sanno dare al confronto un certo tono elegante: così Rufino (A P V 74), inviando in dono all'amata una corona intessuta da lui stesso, le descrive i fiori di cui è intrecciata: essa, mettendosela in capo, pensi alla caducità delle cose umane. Più vivo a un tempo e più garbato di questi carmi è l'epigramma attribuito non so se con ragione a Platone, ma certo più antico di essi (A P V 79): « Io ti lancio un pomo: se tu mi vuoi bene, accettalo e concedimi la tua verginità; se pensi quel che io non vorrei, presolo, considera quanto breve sia giovinezza ». L'artista squisito che l'ha composto, sia egli o no il filosofo, sentiva la differenza di tono che conviene osservare, quando si chiede amore non a una meretrice ma a una vergine.

Oltre a questi motivi che, colorati diversamente, si ritrovano tutti, com'è naturale, nelle canzoni a dispetto, di cui si discorre subito, s'incontra nelle richieste di amore anche un τόπος che è proprio degli inviti a godere, dei quali dovremo ragionare in altro contesto: la vita è breve e presto vien la morte; a che imporsi severità di vita?

perchè non godere? Asclepiade scrive (A P 85): « Tu risparmi la verginità. A che pro? chè scesa all'Ade, fanciulla, non troverai chi ti ami. Tra i vivi è il diletto di amore: nell' Acheronte giaceremo ossa e cenere ». A ognuno viene in mente l' invito di Orazio a Sestio (I 4, 14): *o beate Sesti, vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam: iam te premet nox fabulaeque Manes et domus exilis Plutonia, quo simul mearis, nec regna vini sortiere talis nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus nunc omnis, et mox virgines tepebunt.* Ma il κείσόμεθα di Asclepiade, la prima persona plurale posta così in fondo, fa bene sentire all' amata che quella è sorte comune, che l'amante non parla per malevolenza, poichè i suoi ammonimenti hanno tanto valore per lui stesso quanto per lei; in Teocrito abbiamo osservato pur dianzi uno stato d' animo assai simile (1).

Orazio nella forma particolare della minaccia si attiene a un altro motivo forse più antico; egli scongiura l'amata per bene suo — chè egli fa come se si dimenticasse di se stesso per pensar solo a lei —, di non offendere Venere. Un eccesso di castità è una bestemmia contro la dea, perchè sminuisce in qualche modo il suo regno. La concezione è antica: su essa si fonda la leggenda di Ippolito, quale Euripide l' accolse dalla tradizione. Afrodite si vendica di Ippolito, perchè egli con la sua castità

(1) Tutti, si può dire, i motivi del παρακλαυσίθυρον confluiscono nell'esposizione sistematica dell'ultimo erede romano della poesia ellenistica di amore, Ovidio; tutti li contiene l'invito alle fanciulle a godere dell'età *a. a.* III 59 sgg.: gli anni scorrono come un fiume; le rose cadono, le spine restano; la donna che tien chiusa la porta agli amanti li sospirerà presto invano. Presto vengono rughe e canizie; i serpenti mutano pelle, i cervi corna, le donne invecchiano senza rinnovarsi. Nonostante la grazia di molti particolari, i τόποι, accumulati gli uni su gli altri, tediano.

sovrumana le fa torto, e gli dei puniscono quanti li dispregiano: il peccato del giovane trezenio consiste in ciò, che egli (v. 14) ἀναίνεται λέκτρα καὶ ψαύει γάμων. L'altro peccato, il rifiutarle reverenza, lo sparlar di lei, non sono che manifestazioni naturali e necessarie di una mente aliena dall'amore. Il motivo nei παρακλαυσίθυρα e nei carmi affini non è frequente, e la ragione di questa sua rarità è chiara: oltraggia Venere chi resta vergine; le donne della poesia ellenistica eran tutt' altro che modelli di castità. Esso compare, come hanno notato Kiessling-Heinze, nell' Ὀαριστύς pseudoteocritea: questa rappresenta con colori assai vivi appunto come un giovane pastore tenti e riesca a indurre una fanciulla a cedere alle sue voglie. La situazione è qui in certo senso simile a quella dell' Ippolito, e perciò qui rinasce quel contrasto tra Afrodite e Artemide, tra l' ἀφροδίσιος e l'ἀρτεμίσιος βίος che anima la tragedia di Euripide: al giovane che l'ammonisce di badare all' ira di Afrodite (Theocr. XXVII 15), φεῦ φεῦ τᾶς Παφίας χόλον ἅζεο καὶ σύγε. κώρα, la giovinetta risponde facendosi forte della protezione di Artemide: χαιρέτω ἁ Παφία· μόνον ἵλαος Ἄρτεμις εἴη. Di altri dispregiatori, se non della dea, del suo figliuolo la poesia ellenistica conosce l'efebo dell' Ἐραστής pseudo-teocriteo: anche costui (v. 5) « non sapeva che dio sia amore, quale arco abbia in mano, che amari dardi scagli anche contro Zeus ». Eros se ne vendica atrocemente, facendogli cadere addosso la propria statua. Tutto il componimento, così atroce nell' invenzione, è di una maldestrezza sovrana nei particolari.

E Orazio si mostra assai malizioso nel rivolgere un ammonimento così solenne a una maritata, chè la dispregiatrice dell' amore, non la sposa che dell' amore gioisce castamente, ha a temere dell' ira della dea: il poeta innamorato si foggia la divinità a suo modo.

Segue *ne currente retro funis eat rota:* l'immagine è tolta, com'è noto, da un ingegno, per mezzo del quale, girando una manovella, si inalzano pesi; se il carico è troppo forte, la fune va indietro, la ruota si muove all'incontrario, la manovella sfugge all'operaio e gira all'indietro per conto suo. La metafora vuol dire: « Bada che Venere sdegnata non capovolga la situazione », a parlare con termini meno coperti: « Guarda che non venga presto il giorno che correrai tu dietro all'amante ». Il τόπος, frequentissimo, come avremo agio di vedere, nelle canzoni a dispetto, anche in quelle oraziane, non è raro neppure nei παρακλαυσίθυρα. Il primo Παιδικόν teocriteo, dopo aver detto a chiare note che si è giovani solo una volta e che rimpiangere la giovinezza non serve, finisce: « se tu lascerai che le mie preghiere vadano disperse ai quattro venti...., ora per te andrei sino ai pomi delle Esperidi e al custode dei morti Cerbero; un giorno, libero dall'angoscioso desiderio, non verrei per te neppure sino alla porta di casa, neanche se mi chiamassi ». Asclepiade, escluso da un'amata (A P V 164), invoca la notte a testimoniare che egli venne chiamato, e prega che Pythias debba un giorno star così sul vestibolo di lui. La somiglianza con Teocrito è grande. Il motivo è già nel pseudo-Teognide (II 1317), il quale augura a un giovinetto crudele: « Nessuno, vedendoti, voglia amarti ». Ma il particolare del vestibolo fa pensare che Teocrito si sia ricordato di Asclepiade o che derivino tutt'e due da un modello comune. Un po' diverso è l'augurio che egli grida (A P V 167) contro il suo amato Moscho, che egli possa un giorno errar come lui di notte, molle di pioggia, senz'aver requie innanzi ad alcun uscio. Così l'amante dell' Ἐραστής pseudo-teocriteo dice all'amato (33 sgg.): « Verrà un giorno che anche tu amerai ». Questi fanciulli sono nell'età del Lycida oraziano, per il quale

perde ora la testa tutta la gioventù: presto, divenuti puberi, proveranno essi stessi le pene di amore. Anche in questa forma il motivo è antichissimo, perchè l'amore sentimentale nasce in Grecia prima tra uomo e giovinetto che tra maschio e femmina: anche un poeta del secondo libro della silloge teognidea cerca di piegare l'amato, ricordandogli che egli presto sentirà amore (v. 1307): μήποτε καὶ σὺ βιήσεαι, ὄβριμε παίδων. Κυπρογενοῦς δ' ἔργων ἀντιάσεις χαλεπῶν, ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὧδ' ἐπὶ σοί. Tibullo combina insieme ingegnosamente il motivo, diciamo pure, maschile con quello femminile nell' elegia a Pholoe (I 8, 71): la donna fa male a tormentare così il povero Maratho; come questi una volta sprezzante, soffre ora le pene di amore, così un giorno essa rimpiangerà la sua crudeltà: *hic Marathus quondam miseros ludebat amantes, nescius ultorem post caput esse deum....; nunc omnes odit fastus, nunc displicet illi quaecumque oppositast ianua dura sera; at te poena manet, ni desinis esse superba; quam cupies votis hunc revocare diem!*

Quel che segue, non è più soltanto malizioso, ma insolente a viso aperto: *non te Penelopen difficilem procis Tyrrhenus genuit parens.* « Penelope, per riguardo alla buona fama del suo alto lignaggio, aveva forse ragione di sfidare lo sdegno di Venere (come l'ira di Venere contro la sposa fedele sia un'invenzione impertinente del poeta, abbiamo detto testè); tuo padre era Toscano ». Anche al padre, per riguardo allo stile, il poeta conferisce una specie di dignità mitica, chiamandolo, invece che *Etruscus, Tyrrhenus;* ma la parola solenne non poteva ingannare alcuno. Gli Etruschi avevano nell'antichità fama di popolo lascivo: oltre il passo di Dionigi di Alicarnasso (IX 16) citato da Kiessling-Heinze, vale la pena di leggere quanto sui loro costumi narravano Aristotele, Timeo e specie Teompompo (Athen. I 23 d, XII 517 d sgg.).

Molti particolari sanno di leggenda, sebbene il modo come essi solevano rappresentare in pitture funerarie i piaceri dell' altra vita, li mostri popolo sensuale, sì da far credere che il pettegolissimo Teopompo esageri qui malignamente e svisi (1), non però inventi di sana pianta. Comunque meritata o no fosse la loro fama, essa era così diffusa che a un Romano del tempo di Augusto l'udir vantare la virtù di un'Etrusca doveva far la stessa impressione che a un Toscano del trecento il sentir parlare della castità delle donne bolognesi. Orazio dall'ammonizione scherzosa è passato all' ingiuria mal coperta; senz' effetto, chè la porta resta chiusa. Ma l'amante tenta ancora uno sforzo, supplica ancora: « Benchè nulla ti pieghi, abbi compassione » : *o quamvis neque te munera nec preces nec tinctus viola pallor amantium nec vir Pieria paelice saucius curvat, supplicibus tuis parcas, nec rigida mollior aesculo nec Mauris animum mitior anguibus.* Le comparazioni ultime hanno l'aria di specificare con arte peculiare (2) motivi popolari; più importante all'effetto complessivo è la proposizione con *quamvis.* I doni, le preghiere, il pallore degli amanti, che il freddo della notte tramuta in pavonazzo (3), stanno

---

(1) Körte, *P. W.* VI 754.

(2) Il confronto della rigidità dell'amata con la durezza di oggetti inanimati doveva esser comune: Prop. I 16, 29 *sit licet et saxo patientior illa Sicano, sit licet et ferro durior et chalybe.* I serpenti africani erano presenti alla mente di Orazio anche altra volta: il secondo libro dei Sermoni finisce: « fuggimmo quelle vivande, *velut illis Canidia adflasset peior serpentibus afris* ». Il motivo del fiato fetido, sia detto fra parentesi, si ritrova in un epigramma di Lucilio A P XI 239.

(3) Kiessling-Heinze e altri intendono che il *tinctus viola* debba solo caratterizzare il pallore degli amanti, ma nonostante il *viola pallens* virgiliano, detto di un pallore che sfuma in violetto, non dimenticheremo che qui parla un amante che passa all'aperto la notte invernale.

lì solo per introdurre l'ultima parte, il marito che la tradisce, e per giunta con una flautista o citaristia qualsiasi, con una *Thressa Chloe*. Questo motivo non si ritrova nei παρακλαυσίθυρα, ma è, che io mi sappia, tutto oraziano. Romana è forse l' invenzione del παρακλαυσίθυρον per la donna maritata con un marito compiacente. Del pari Tibullo si augura che Delia gli apra senza far rumore, sì da non far sorgere sospetti nel marito (I 2, 31 sgg.). Nulla, per quanto so, prova che i liberti e la loro prole avessero in Grecia quegli stessi costumi che in Roma, nè è da credersi che essi nel mondo greco formassero, come nel romano, una classe sociale a parte. Il tocco malizioso di Orazio pare a me felicissimo.

Ancora una minaccia chiude il carme, quella che sola poteva metter paura a una signora di quella risma: *non hoc semper erit liminis aut aquae caelestis patiens latus.* Kiessling-Heinze trovano le ultime parole intenzionalmente ambigue e credono che il poeta minacci di togliersi la vita. Ed è vero che questa chiusa del παρακλαυσίθυρον. com' è ovvia, così era tradizionale sin dai tempi di Aristofane: il giovane delle Ecclesiazuse, cui pure la donna non contrasta in nulla l' adempimento del suo desiderio, finisce la sua domanda d'amore piuttosto baldanzosa che disperata: καταπεσὼν κείσομαι, tant'era già la forza della tradizione. Il Κῶμος di Teocrito (III 52) finisce quasi con la stessa formula: οὐκέτ' ἀείδω. κεισεῦμαι δὲ πεσών. καὶ τοὶ λύκοι ὧδε μ' ἔδονται. ὡς μέλι τοι γλυκὺ τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο. Qui l' ingenuità, la rusticità del pastore innamorato si manifesta anche in ciò, che egli piglia così sul serio un motivo ormai antiquato. Teocrito vuole che l'avveduto lettore sorrida del giovinetto che vuol mettersi giù e aspettare cheto cheto che i lupi lo divorino. Si può esser certi che egli non recherà in atto il suo proposito, e male interpretò le intenzioni

del suo modello il rozzo imitatore che compose l' 'Ερασταί, quando finse che il suo ἀνὴρ πολύφιλτρος s'impiccasse sulla soglia dell'efebo crudele. E fa torto al poeta alessandrino chi gli attribuisce un' invenzione, che è da cronaca di giornale anche ad astrarre dalla chiusa, dalla statua di Amore che salta addosso all' efebo mentre questo fa il bagno, e vendica l' indifferenza sua verso il morto, uccidendo lui. Properzio accenna un volta il motivo: II 17, 13 *num iacere e duro corpus iuvat, impia, saxo, sumere et in nostras trita velena manus.* Ma quel che segue, mostra che non dice sul serio: *nec licet in triviis sicca requiescere luna, aut per rimosas mittere verba fores.* A che questi conforti per uno che vuol morire? Il carme finisce col distico seguente: *quod quamvis ita sit, dominam mutare cavebo; tum flebit, cum in me senserit esse fidem.* Dunque non diceva da senno.

No, nè il suicidio conviene quale chiusa a questi amori così moderati e cittadineschi, nè le parole di Orazio sono ambigue. Esse vogliono dire: « Io mi stancherò una buona volta di farti la corte ». Anche questa chiusa non è forse senza modelli. Man mano che i costumi si ingentilivano, si affievolivano anche le passioni: ai tempi di Teocrito la minaccia di uccidersi per un amore di quella fatta non ricambiato, sembrava pazzesca, sicchè egli l'adopra solo per mostrare l'ingenuità rustica di un pastore vero. Là dove il poeta non vuole far sorridere di pastori veri, ma dipinge poeti vestiti da pastori, nei Thalysia (v. 122), egli dà all' amico Arato un consiglio di altro genere: « Non facciamo più la guardia alla porta, Arato, nè consumiamoci i piedi; il canto del gallo metta il triste torpore (1) addosso a un altro ». Questo è un con-

(1) Il torpore è cagionato non solo dalla stanchezza ma anche dal freddo, nè s'intende perchè il Wilamowitz (*Gott. Nachr.* 1894,

siglio di Simichida, cioè di Teocrito, ad Arato. Immaginiamo che Arato lo segua e lo ripeta a se stesso o all'amante, e ne verrà fuori una chiusa di παρακλαυσίθυρον. L' intenzione di Simichida è appunto quella di indurre Philino a cedere: non senza un fine egli ha poc' anzi supplicato e minacciato il dio protettore dei pastori, perchè aiuti Arato nell'adempiere il desiderio; non senza un fine ha pregato gli Amori di colpire Philino. E perchè Philino, riflettendo che l'età buona è sul finire, ceda, egli è chiamato da Simichida μαλακός (v. 105) e ἀπίοιο πεπαίτερος: qui il poeta accenna un motivo che, lo abbiamo veduto, è comunissimo nel παρακλαυσίθυρον: « la stagione buona passa presto, dunque profittane », ma lo tratta con delicatezza e con malizia particolare, facendo le viste di non trovar desiderabile quel che l'amico non vuole avere e che egli di tutto cuore gli augura. Anche la minaccia di andarsene dev' essere presa dalla tradizione del παρακλαυσίθυρον.

3.

Le canzoni a dispetto (I 25, III 10, IV 13).

La raccolta delle Odi contiene tre canti a scorno di donne che divengono o sono vecchie: nell'uno il poeta rinunzia all'amore della femmina superba di una giovinezza che è già mezza sfiorita, e le augura con compiacenza dispettosa vicini i mali dell'età; in un altro celia crudelmente su una vecchia che non vuol darsi vinta e tenta invano gareggiare con le giovani; il terzo si rallegra

---

186) neghi questa seconda causa: il Pohlenz (*Charites für Leo* 102) ha ricordato opportunamente che per Galeno (VII 143 K.) il torpore deriva appunto da umidità o freddo. Questa doveva essere opinione comune nell'antichità, ed è del resto fondata.

che un augurio che egli aveva espresso in un παρακλαυσίθυρον, si sia adempito. Il motivo doveva allettare il poeta, che, giovane, si era compiaciuto di descrivere la libidine ributtante di vecchie megere; ma il freno dell'arte, severo quale egli se lo era imposto nelle poesie delle prima raccolta, gli ha vietato nelle due odi menzionate per prime gli effetti troppo violenti. Il carme del quarto libro ricorda gli epodi molto più da vicino, come molti in genere nella seconda raccolta. Orazio è tornato in certo modo al romanticismo suo giovanile, o, per meglio dire, ha lasciato più lenta la briglia alla sua indole di poeta, si mostra più libero da restrizioni volute, men ligio a un ideale classicistico. Solo in quest'ultimo carme egli osa descrivere in metro lirico la bruttezza della sgualdrina vecchia, mentre le altre due poesie non osano se non accennare all'impressione che essa produce.

I 25 *Parcius iunctas* contiene implicitamente, abbiamo detto, una rinunzia alla richiesta di amore. Attraverso le villanie dettate dall'odio si scorge chiaro che Lydia non è vecchia, che quel che si dice di lei è esagerazione maligna: il poeta non osa negare che stuoli di giovani ubriachi gettino ancora sassolini contro la sua finestra, che amatori più sentimentali e più sommessi cantino ancora serenate dinanzi alla sua porta: *parcius quatiunt, audis minus et minus iam*, nulla di più. Un giorno, ma il poeta non osa egli stesso dir quando, andrà essa in casa degli amanti: quel giorno, e l'amatore disprégiato lo riconosce, non è ancora venuto: *moechos anus arrogantis flebis; cum saeviet*. La situazione è, se non erro, assai somigliante a quella dell'elegia che chiude il libro terzo di Properzio, III 24-25 (1). Il poeta si accorge

(1) Sembra evidente che questi due carmi, separati in N, ne formino in verità uno solo. Anche l'ultimo editore, Hosius, deve riconoscere che, se non N, l'archetipo comune di N e degli altri mss. ne

per la prima volta che l'amata che lo disprezza, non vale quanto egli si immaginava. La colpa o il merito della scoperta, l'ha tutto la donna, che l'ha suggerita all'amante, mostrandoglisi crudele: questo in Properzio è detto chiaramente (XXV 7): *fletum iniuria vincit*, com'è proprio della sua arte tutt'altro che parsimoniosa di parole; ma anche Orazio lo lascia intender bene: *invicem moechos anus arrogantis flebis; invicem*, dunque sinora avevamo pianto noi per la tua arroganza. E non è neppure senza significato che, come l'elegia di Properzio chiude un libro, così nel libro primo delle Odi, mentre Lydia in I 8 e I 13 era rappresentata nel colmo della sua potenza, essa non ricompaia più dopo I 25, per tornar solo a spuntare nel libro terzo, nella « riconciliazione »: anche le Odi di Orazio simulano, per così dire, un'autobiografia poetica. Tutt'e due i carmi, quello di Properzio e quello di Orazio, sono bipartiti. Nella prima metà Properzio conferma che i pregi dell'amata esistevano soltanto nella sua immaginazione: *noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes;* nella seconda, il cui principio è contrassegnato da un forte *at*, si descrive nelle forme dell' augurio quale sarà la vecchiezza dell'amata: *at te celatis aetas gravis urgeat annis.* Anche Orazio descrive prima a colei che il proprio amore non gli rese misericorde, la vita sua presente, quale è spogliata degli orpelli, uno sfiorire incipiente; le profeta poi una vecchiaia triste e turpe. Il futuro della profezia è ancor più che l'ottativo dell'augurio, perchè è più sicuro di sè, ma profezia e augurio riescono allo stesso effetto, affrettano avvenimenti desiderati: il penultimo

---

faceva un'elegia sola. La situazione in 24 e 25 è identica: l'amante si è accorto che i pregi dell'amata erano un'illusione sua e si sente libero dall'amore: *nunc demum vasto fessi resipiscimus aestu* sta in 24, eppure non conviene che all'ultimo carme di una raccolta di amore.

verso di Properzio è *has tibi fatalis cecinit mea pagina diras,* considera cioè il componimento stesso quale un incanto. Orazio, non qui ma in IV 13, cita la minaccia del suo παρακλαυσίθυρον così: *audivere, Lyce, di mea vota:* Lyce è divenuta vecchia più presto per l'augurio suo. Io non ho ritegno ad asserire che un carme celebre ellenistico, per quel che abbiamo ragionato nella prima parte di questo capitolo, un carme lirico, abbia ispirato Properzio e Orazio: Orazio appare anche qui il più libero, il più originale dei due. Lo mostrerà, se non m' inganno, il confronto della chiusa di Properzio con l'epigramma di un Bizantino, Giuliano prefetto di Egitto (A P V 298).

Il carme comincia con un tocco moderno: Lydia non abita nella modesta casa greca antica nè nel basso villino dei signori Romani, nella *domus* vitruviana a un piano con le stanze disposte intorno alla corte, atrio o peristilio, inaccessibili allo sguardo del pubblico; la sua camera dà sulla strada, ma è talmente alta sul livello di questa che i giovani passanti, mal tollerando che ella non risponda, per farsi sentire non trovano di meglio che lanciare una manata di sassolini contro le imposte chiuse delle finestra (1). Questa casa è quella in cui vivevano nella Roma augustea borghesi e poveri, costruita da speculatori per essere affittata, divisa in piccoli appartamenti con una scala a sè per ogni piano: gli scavi recentissimi di Ostia ce ne pongono sott'occhio molte di questa specie. La casa in cui Lydia abita a pigione, è non soltanto moderna ma forse specificamente romana: chè, se nelle città ellenistiche vi erano case a più piani, Roma, come mostrano noti passi specie di Marziale e più di Giovenale, era unica e infame per l'altezza dei palazzi

(1) Anche nella commedia nuova il bordello era al secondo piano: cfr. le mie osservazioni *St. it. d. fil. class.* N. S., I, 9.

di affitto (1). Properzio (III 25, 9) parla dei *limina* e della *ianua* spezzata da mano irata: la finestra battuta dai sassolini dei giovani impazienti e insolenti è un tratto realistico, che Orazio ha desunto dall'osservazione della vita moderna. I κωμάζοντες dell'antica lirica si sfogavano a dar pugni all' uscio chiuso, come nell' iporchema dell'antico Pratina, dove si ordina al flauto di far da condottiero nei comi e nei pugilati di giovani alticci contro le porte: κώμοις μόνον θυραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων θέλοι παρείνων ἔμμεναι στρατηλάτας.

Così Orazio, con arte che abbiamo studiata in esempi anche più cospicui nel primo capitolo del presente libro, sa render moderno un motivo che, sia pure attraverso un carme ellenistico, deriva dall' antica lirica: chè la prima strofa e la prima parte della seconda, *parcius iunctas quatiunt fenestras iactibus crebris iuvenes protervi, nec tibi somnos adimunt amatque ianua limen, quae prius multum facilis movebat cardines*, riproducono un passo di Anacreonte (fr. 88) dove questi diceva di un amasio κοὐ μοκλὸν ἐν θύρῃσι δεξῆσιν βαλὼν ἥσυχος καθεύδει. Orazio, com'è ben chiaro, ha presente anche il passo di Anacreonte e lo cita (2), ma oraziane sono, lo abbiamo veduto, le pietruzze gettate contro le imposte dell' alta finestra; moderno del pari, cioè ellenistico, quell' uscio che, un tempo facile, ora ama il limitare: la porta è qui una persona viva, che ha un carattere suo, mutabile solo con

---

(1) Nello stesso articolo (p. 8 sgg.), a proposito del carme 64 di Catullo, ho raccolto appunti su abitazioni borghesi e popolane nell'antichità. KIESSLING ha per primo osservato il carattere romano dell'abitazione di Lydia senz' insistervi su nè trarne conseguenze.

(2) Il motivo è diffuso nel primo ellenismo: Dioscuride scrive di un bimbo (A P XII 14): « Se Demophilo saprà, Afrodite, baciare gli amanti così, nel tempo suo bello, come ora, bimbo, mi ha baciato, la porta della sua mamma non avrà pace neppure di notte ».

l'andar del tempo. Anacreonte, poichè non nomina la porta ma solo il catenaccio, non poteva proseguir così; e la porta è infatti personificata, anzi deificata, come abbiamo veduto testè, solo in tempi ellenistici. Ellenistica è, credo, la distinzione tra i giovani πάροινοι che cercano di forzar la porta (così avrà avuto il modello), e l'amatore sentimentale, che lamenta il suo dolore dinanzi alla casa chiusa: *audis minus et minus iam: me tuo longas pereunte noctes, Lydia, dormis.* Queste parole non sono anacreontee nè nel sentimento che le anima nè nella forma. Anacreonte non avrebbe passato senza speranza lunghe notti dinanzi a una porta chiusa, e il *perire*, che diviene azione continuativa, è, se il mio gusto non m'inganna, moderno, come l'audace *me tuo* non s'intende se non in bocca del Romano, che chiama l'amata *domina*. La seconda parte della profezia augurale trova, l'abbiamo detto, riscontro in Properzio. Questi però insiste sullo sfacelo del corpo vecchio e sulle rughe di cui in Orazio non è qui parola. L'umiliazione a cui è sottoposta la donna che umiliò altri, non è per Properzio se non la conseguenza ultima del suo scadimento, per Orazio è tutto. Properzio nei particolari segue dappresso, lo abbiamo detto, un carme ellenistico, come mostra il confronto con un epigramma del tardo (1) prefetto di Egitto, Giuliano (A P V 298).

Properzio.	*Giuliano.*
At te celatis aetas gravis urgneat [annis	Ἱμερτὴ Μαρίη μεγαλίζεται· ἀλλὰ [μετέλθοις
et veniat formae ruga sinistra tuae:	κείνης, πότνα Δίκη, κόμπον ἀγηνο- [ρίης·
vellere tum cupias albos a stirpe [capillos,	μὴ θανάτῳ, βασίλεια, τὸ δ' ἔμπαλιν, [ἐς τρίχας ἥξοι

(1) Pare debba ritenersi quello stesso che era in ufficio nel 380: CANTARELLI, *Memorie de' Lincei* (Serie quinta) XIV 389.

a! speculo rugas increpitante tibi,	γήραος, ἐς ῥυτίδας σκληρὸν ἵκοιτο [ῥέθος·
exclusa inque vicem fastus patiare [superbos	τίσειαν πολιαὶ τάδε δάκρυα· κάλλος [ὑπόσχοι
et, quae fecisti, facta queraris anus.	ψυχῆς ἀμπλακίην, αἴτιον ἀμπλακίης.

L'accordo fra Properzio e Giuliano mostra che la poesia ellenistica dava alla descrizione della vecchia la forma dell'imprecazione, delle *dirae*, cioè ἀραί, come Properzio chiama la sua elegia. Orazio ha trasformato l'imprecazione in profezia. Il carme antico parlava, come s'induce delle coincidenze tra Properzio e Giuliano, della canizie e delle rughe. Properzio ha reso più piccante il motivo, immaginando che la donna, man mano che invecchia, si strappi i canuti che va scoprendo. Il confronto tra Properzio e Orazio mostra che nel carme ellenistico si augurava alla donna superba che le fosse un giorno reso pan per focaccia: il passo del Παιδικόν teocriteo e gli epigrammi di Asclepiade fanno vedere che il motivo era comune (1). Giuliano, a cui importava più di spiegare la sua virtuosità miserella nella descrizione della bruttezza fisica, ha soppresso l'accenno. Orazio, che per ragioni di stile rifuggiva ancora da particolari di corporale orrore, l'ha allargato, togliendo via il resto. Ma la sua pittura, pur rispettando il *decorum*, è grande di spietatezza. La sgualdrina vecchia che aveva lasciato fuori gli amanti, ora aspetta nel vicolo solitario (2), mentre la tramontana,

---

(1) L'ha Filippo in una canzone a dispetto, composta pure per un maschio (A P XI 36); il fanciullo che era stato sprezzante, ormai sfiorito, tira l'amante per la veste, ma questi non vuol saperne della stoppia dopo che quegli ha dato ad altri la messe: νῦν φίλον ἕλκων, τὴν καλάμην δωρῇ, δοὺς ἑτέροις τὸ θέρος. Qui, come in Teocrito, l'amato va in casa dell'antico amante, ed è da lui respinto; come in Teocrito, l'amore di cui si canta, è maschile. I due carmi sono parenti stretti, sebbene l'uno sia una domanda, l'altro un rifiuto d'amore.

(2) Toglie ogni efficacia alla descrizione chi con KIESSLING-HEINZE

che soffia per la notte ventosa, cui nessun raggio di luna rompe, la gela sin dentro le ossa; essa piange non già che giovani ma che vecchi ammogliati non si curin di lei. Non sete di guadagno la tormenta, ma libidine, un bisogno fisico incoercibile, quello stesso che fa impazzare le cavalle, un bisogno fisico e il dispetto per l' abbandono in cui vive. Pure in questa descrizione così possente Orazio ha saputo evitare ogni volgarità: la donna che una volta fu sprezzante, accetta ora chicchessia, ma non si abbassa sino a piangere, essa, come la vecchia di Nicarcho, forse un contemporaneo più giovane dell' Alessandrino (A P XI 73), la quale νῦν ἐθέλει δοῦναι μισθὸν ἐλαυνομένη. *Invicem moechos anus arrogantis flebis in solo levis angiportu, Thracio bacchante magis* (1) *sub interlunia vento, cum tibi flagrans amor et libido, quae solet matres furiare equorum, saeviet circa iecur ulcerosum, non sine questu laeta quod pubes hedera virenti gaudeat pulla magis atque myrto, aridas frondes hiemis sodali dedicet Euro.* Il confronto della vecchia etera con cavalle e con cavalle non più giovani, *matres equorum*, è un' ingiuria atroce; men grave che a noi paia, nonostante il *saeviet*, il *iecur ulcerosum:* Orazio ha consigliato a un giovane amico senz' ombra d' ingiuria (epist. I 18, 72): *non ancilla tuom iecur ulceret ulla puerve intra marmoreum venerandi limen amici.*

---

spieghi che essa sia rimasta nella sua cameretta e di lì tenda invano l'orecchio a quel che avvenga nel vicolo; a che in questo caso la menzione della tramontana e dell'oscurità? E qual mai senso avrebbe l'*in* nella proposizione *in solo flebis angiportu?*

(1) *Magis* è giusto: era credenza antica che la fine e i principi, αἱ σύνοδοι, dei mesi, s'intende mesi lunari, fossero più tempestosi: Theophr. *de vent.* 17. Di solito si cita, invece di questo, un passo di Porfirione che appunto, da solo, dà adito al sospetto che lo scoliasta inventi, come fanno i commentatori, questa credenza per ispiegare il suo autore.

L'ultima strofa sta lì, perchè il carme dopo la profezia grandiosa e spietata si chiuda con accordi più pacati. La vecchia ha torto di dolersi di ciò che è naturale e inevitabile: i giovani preferiscono le corone fresche ai fiori appassiti. Il motivo era tradizionale, quantunque gli epigrammatisti non sogliano adoprarlo con tanta abilità, quanta Orazio. Lo abbiamo veduto usato per confortare domande di amore; ma una canzone a dispetto del solito Rufino (A P V 28) dice: « Mi saluti ora che il tuo volto se ne è andato, quel tuo volto, dispettosa, più liscio del marmo; scherzi con me ora che hai perduto le chiome erranti tutt' intorno al collo altero. Non ti avvicinare a me, vana, non mi venire incontro: non accetto in luogo della rosa la spina » (1). Prima di Rufino Alceo di Messene, il contemporaneo e nemico dell' ultimo Filippo di Macedonia, aveva applicato a un giovinetto la stessa immagine della rosa e della spina (A P XII 29).

Orazio ha preferito il mirto alla rosa, al fiore che per la poesia greca è simbolo di giovinezza. Del resto anche il mirto era tradizionale in confronti di simil genere. Un epigramma anonimo (A P V 107) dice: « Se il bel Dionisio preferisce me, fatelo, Grazie, un giorno di nuovo rifiorire; se ama un altro trascurando me, possa esser buttato via, mirto di ieri mescolato con la spazzatura ». Il poeta anonimo, artista tutt'altro che abile, varia un τόπος tradizionale: per lui il mirto è emblema di caducità, perchè egli pensa alle corone di esso conteste, che si gettano nell' immondezza il giorno seguente al convito.

---

(1) In un epigramma di Diocle (A P XII 35), imitato da Stratone (A P XII 186), si profeta a un fanciullo, il quale non risponde ai saluti, che verrà un giorno che non risponderanno al saluto suo: Diocle, com'è noto, visse sotto Augusto.

Per Orazio esso è la pianta della giovinezza, anche perchè è sempre verde. Egli la congiunge, dicendola *pulla*, scura, con un'altra pianta di tinte più vivaci per ritrarne un bell'effetto coloristico (1). Qui Orazio pensa alla pianta viva; *aridas frondes* si riferisce alle corone, come il mirto dell'anonimo. Ma *aridas frondes hiemis sodali dedicet Euro*, lo sparger la corona ai venti, è atto ben più nobile, ben più lirico di quello descritto nell' epigramma: quello è ufficio di servi.

Il tipo della donna vecchia che invano tenta di gareggiare con le giovani, è ritratto, con più colore che buon gusto, in tutta una serie di epigrammi del libro XI dell'Antologia (66-74). Gli autori, Antifilo, Myrino, Lucilio, appartengono tutti, per quanto se ne sa, all'ultima età repubblicana e a quella imperiale. Nicarcho, poichè appare in questa compagnia, sarà l'omonimo più giovane dell'Alessandrino (2). È particolare di queste poesie, che, come in III 15 *Uxor pauperis Ibyci* e diversamente che in IV 13 *Audivere Lyce*, non l'amante ma un indifferente derida la donna un tempo bella, che non amore offeso ma buon gusto ecciti il disprezzo e lo scherno. Io non dubito che il motivo sia ellenistico: un poeta contemporaneo di Cicerone, nei cui carmi abbiamo trovato spesso somiglianza grande di motivi con le odi oraziane da una parte, con poesia ellenistica dall'altra, Filodemo, tratta il τόπος, per così dire, inverso, la sessantenne su cui gli anni non hanno presa (3), e la vanta disinteressatamente agli amici

(1) Osservato da Kiessling-Heinze.

(2) Di questi epigrammi quello di Antifilo è probabilmente preso dalla Corona di Filippo. Anche Myrino, a giudicare dalla compagnia in cui in altre parti dell'Antologia si trovano i suoi scarsi epigrammi, pare appartenere alla stessa raccolta, ma il materiale non basta a una conclusione sicura.

(3) Riproduce il motivo Basso di Smirne (A P XI 72).

(A P V 13): è verisimile che i due motivi formassero, come spesso avviene nella poesia epigrammatica, una coppia. Antifilo e peggio i suoi continuatori non sono capaci d'inventar nulla.

Pure Orazio, se si è anche qui ispirato a modelli ellenistici, come credo senza poterlo questa volta provare rigorosamente, è rimasto del tutto originale nel modo di risentire il suo argomento. Alcuni particolari erano tradizionali, ma anche a questi Orazio toglie ogni rozzezza. Egli osa immaginare che la vecchia voglia far concorrenza non a una giovane qualsiasi ma alla propria figliola (1). Anche Nicarcho, in uno dei suoi epigrammi più volgari (A P XI 71), parlando di una vecchia che si atteggia a bimba, accenna alla tomba vicina, come Orazio, ma non sa dir altro se non questo, che la vecchia antidiluviana dovrebbe cercarsi piuttosto una tomba che un uomo: « Niconoe fiorì; anch'io lo dico: anch'essa fiorì, quando Deucalione vide innanzi a sè acque infinite. Questo noi non sappiamo di certa scienza, ma sappiamo che essa ora dovrebbe cercarsi non un uomo, ma un sepolcro ». L'accenno al τάφος (2) è limitato in Orazio a un « vicina ormai a una tomba non immatura ». No, il disgusto di Orazio è, se ci si perdoni il bisticcio, di miglior gusto: a lui dispiace veder la vecchia sgambettare tra le giovi-

---

(1) Questo della madre e figlia che esercitano la stessa professione, è particolare realistico — si pensi a Gnathaina e Gnathainion (v. sopra p. 403) — caro alla sua arte: *o matre pulchra filia pulchrior*; anche la mamma sarà stata della stessa risma; Πυθιὰς ἡ Νικοῦς (A P V 164). Vollmer (nell'indice) sa che *Pholoe* è quella cantata da Tibullo (I 8, 69) e che era.... *puella casta*! Anche la donna di Asclepiade è figlia di una mamma famosa.

(2) In un epigramma a dispetto di Rufino (A P V 21) la vecchia è paragonata essa stessa a un sepolcro, come nella commedia: « ti passiamo innanzi come a un sepolcro ».

nette e come velar di nebbia lo spettacolo amabile, e su quest'immagine graziosa egli si sofferma. Da *uxor pauperis Ibyci, tandem nequitiae fige modum tuae famosisque laboribus*, che contiene un accenno coperto all'infamia della donna — essa è maritata —, e nello stesso tempo vuole quasi scusare il suo modo di agire — il marito non può sostentarla decentemente —, egli passa al quadretto della danza delle vergini: *maturo propior desine funeri inter ludere virgines et stellis nebulam spargere candidis*. Che differenza tra il linguaggio basso degli epigrammi e lo stile nobile dell'ode! E dalla immagine graziosa egli passa a una ardita, a dipinger la fanciulla che entra per forza nella casa di un giovane che non ne vuol sapere: *non siquid Pholoen, satis, et te, Chlori, decet: filia rectius expugnat iuvenum domos, pulso Thyias uti concita tympano*. Già il Bentley aveva notato che l'amica che viola la consegna ed entra per forza da chi non la vuole, doveva esser tutt' altro che caso raro in quella società, se un severo moralista, Crispo Passieno, se ne serviva quale termine di paragone in una lezione di etica. Secondo Seneca (*quaest. nat.* IV a praef. 6) egli soleva dire che gli uomini chiudono l'uscio all'adulazione senza inchiavarlo, come si farebbe all'amica, *quae si impulit, grata est; gratior, si effregit*. Chi leggeva, doveva trovare audace ma non isconveniente alla giovane bellezza quel contegno: il confronto con la Baccante ci mostra Pholoe più desiderabile che mai. E così il confronto, che segue, con il capriuolo non mira a mettere in ridicolo la fanciulla: *illam cogit amor Nothi lascivae similem ludere capreae*. Anche il carme per una fanciulla nel primo fiore, nel più desiderabile, comincia con uno spunto anacreonteo: *ritas hinnuleo me similis Chloe*. Lo scherzo, e scherzo atroce, consiste nell'immaginare che la mamma imiti non solo una giovane, ma la figlia. Il lettore si sperde tutto nelle immagini e non bada

alla malizia, finchè l'ultima strofa non lo richiama alla madre: « Per te sarebbe il tempo di filar la lana, non di prendere, coronata, parte a banchetti ». Questo è detto di nuovo con grande nobiltà di stile: *te lanae prope nobilem tonsae Luceriam, non citharae decent nec flos purpureus rosae* (1). Non che il filar lana convenga alla meretrice invecchiata, come dicono i commentatori, che anzi è l'occupazione consueta della madre di famiglia (2), ma per una donna di quel genere ridursi a lavori donneschi significa non esser più buona ad altro. Peggio ancora per essa, se, costretta dalla povertà, lo fa per mercede: similmente Tibullo dice della donna infedele, cui vecchia tutti abbandonano (I 6, 77): *et quae fida fuit nulli, post, victa senecta, ducit inops tremul a stamina torta manu.* Qui la parola più importante è *inops.* Così in un anonimo epigramma a dispetto, smarritosi per non so che equivoco tra i dedicatorii (A P VI 283): ἡ τὸ πρὶν αὐχήσασα πολυχρύσοις ἐπ' ἐρασταῖς μίσθια νῦν σπαθίοις πενιχροῖς πηνίσματα κρούει, « colei che prima menava vanto di amanti ricchi, ora batte con la povera spatola tessuti, opera mercenaria », senza μίσθια (3) e πενιχροῖς non ci sarebbe arguzia. Ma Orazio, consigliando con un sorriso crudele all'etera vecchia l'occupazione della matrona, non ha bisogno di aggiungere per qual motivo essa debba accettare un lavoro così poco consono alla sua indole: non a caso aveva detto in principio *uxor pauperis Ibyci*!

---

(1) Sulla rosa quale emblema di giovinezza v. sopra p. 104 n.

(2) Il filar lana era anzi nella commedia particolarità caratteristica della *casta*, come mostrano i luoghi raccolti dal Leo, *Plaut. Forsch*[2] 144[2].

(3) μίσθια si riferisce grammaticalmente a πηνίσματα, che è propriamente l'azione del πηνίζειν, del tessere, ma nella proposizione fa l'ufficio di accusativo interno a κρούει, essa batte, compie battendo lavoro mercenario di tessitura.

L'ultimo tocco, *nec poti vetulam faece tenus cadi*, è magistrale. Mentre il sonar la cetra e il coronarsi di rose convengono a giovani, non è così del bere; tracannar giù vino fino all'ultimo gocciolo è sconveniente come a vecchie così a giovani, ma più frequente in vecchie che in giovani. L'*anus* della commedia, quale è descritta p. e. nel passo del Curculione citato poc'anzi (p. 421) (1), è *vinosa*. Uno degli epigrammi di Nicarcho (XI 73) descrive appunto una vecchia che, bevuti tre o quattro sestari, perde del tutto il pudore. Orazio conosceva bene questa tendenza naturale delle vecchie, ma simula di non saperne nulla: a Chlori non conviene bere fino alla feccia del barile, appunto perchè vecchierella; se fosse giovane...! L'ironia non potrebb'essere nè più atroce nè meglio dissimulata. Se, scrivendo qui, in fondo all'ode, de' cadi bevuti sino alla feccia, Orazio abbia voluto che i lettori pensassero alla vita cui la vecchietta ha voluto godere sino alla fine con desiderio troppo incomposto, se quei cadi prendano qui quasi un valore allegorico, non saprei dire, anzi non lo credo. Comunque sia, Orazio è di rado così originale come quando adopra con arte così libera elementi tradizionali.

Il carme interessa anche per la parsimonia dei mezzi usati: un epigramma di Antifilo, appartenente al ciclo che abbiamo detto (A P XI 66), si sfoga a ritrarre le pratiche tentate per ridistendere la pelle rugosa (cenciosa, ῥακόεντα, dice il greco) e ridare il fulgore agli occhi privati di palpebre e il color nero ai capelli e aumentare il numero di questi con riccioli appesi alle tempie. Myrino (A P XI 67) si diletta di inventare che la vec-

(1) Il bere a gara, come fa Damalis (I 36, 13), è piuttosto protervia che intemperanza. — Ma la vecchia ruffiana di Ovidio (*Am.* I 8) si chiama *Dipsas* ed *ex re nomen habet*.

chia bamboleggi, « Laide molle che è insieme Ecuba e cornacchia, nonna di Sisifo e sorella di Deucalione », si compiace d'immaginare che essa, la ritinta, dica a tutti tata come un neonato. Orazio si è tenuto lontano da queste fantasie, non più crudeli della sua ma di cattivo gusto, anche nella sua poesia più recente, dove ha allargato alquanto i freni dello stile.

In IV 13, *Audivere, Lyce* mi par di sentire, attraverso la prolissità delle sette strofe, un'ispirazione un po' stanca. Il quarto libro contiene carmi maravigliosi, ma i pochi di amore paiono a me scolorati e alquanto convenzionali. Così anche questo, dove, nonostante particolari felicissimi, mi sembra di scorgere che Orazio non ha più la sua bella indipendenza di fronte alla tradizione. Il principio richiama una poesia precedente, appunto il παρακλαυσίθυρον III 10. Gli dei hanno ascoltato la sua imprecazione, ed ella si è fatta vecchia: questo pensiero è espresso con molta enfasi: *audivere Lyce, di mea vota, di audivere, Lyce.*

L'unire in una raccolta di versi con un παρακλαυσίθυρον una canzone a dispetto che lo citi, mostrando avverate le predizioni e gli auguri del primo, è espediente non ignoto agli epigrammatisti greci, come fa vedere il solito Rufino; il quale, appunto perchè non originale, ci pone spesso dinanzi agli sguardi in istato, direi, amorfo quei motivi che ritroviamo atteggiati originalmente da Orazio. Nel libro di Rufino, all'epigramma da noi spesse volte citato (A P V 103) che comincia μέχρι τίνος, Προδίκη, παρακλαύσομαι; e prosegue constatando con compiacenza che già i canuti son lì lì per saltarle addosso, seguiva, certo non immediatamente, quest'altro che nella raccolta del Cefala lo precede (A P V 21): « Non ti avevo detto, Prodice: invecchiamo; presto verranno le separatrici degli amici? (1)

(1) αἱ διαλυσίφιλοι sono e le rughe e i capelli bianchi, che in greco sono femminili.

Ora sono arrivate le rughe e la canizie, e il corpo è cencioso e la bocca non ha più le grazie di un tempo. Forse qualcuno più, superba, ti avvicina? o ti rivolge preci piene di adulazione? Ora ti passiamo dinanzi senza fermarci come dinanzi a una tomba ». L'effetto di questa realtà che io soglio chiamare autobiografica, era accresciuto nel lettore contemporaneo dal trovare la canzone a dispetto in una raccolta che usciva ad anni di distanza da quella in cui era il παρακλαυσίθυρον. Orazio alla fine dell'ode richiama ancora una volta amori suoi giovanili.

In Orazio segue una pittura simile a quella dell'*uxor pauperis Ibyci*. Anche Lyce vecchia si studia di sembrar giovane, e vuol danzare e bere, e quando ha bevuto, perde ogni ritegno. Ma qui mancano le figure delle giovani che danzano con lei, manca, prima di ogni altra, la figlia. I verbi sono accumulati un po' l'uno sull'altro, sicchè le immagini non hanno quasi tempo di formarsi dinanzi alla nostra mente. Solo la vecchia che con tremula voce sollecita un amore che non vuol venire, ci richiama in mente una scena vigorosa delle Ecclesiazuse, che più sopra abbiamo visto essere contesta di motivi popolareschi. Una vecchia (877 sgg.) si duole che gli uomini non vengano. Anche lei *ludit* e canticchia sola sola una canzone ionica, cioè oscena: « Perchè mai gli uomini non vengono? E già da tempo sarebbe ora. E io sto qui ad aspettare senza far nulla, impiastricciata di belletto, vestita di giallo, e canticchio per me sola una canzone. Eppure potrei (1) con i miei canti afferrare qualcuno dei passanti. Muse, venite qui sulla mia bocca, inventando per me una canzoncina di quelle ioniche ». La canzone lasciva e triste con cui la meretrice di strada, spesso ebra, inganna a un tempo la vana attesa e tenta richiamare amanti, è un motivo doloroso che la poesia, sia

(1) παίζουσ' ὅμως mi pare la lezione migliore.

popolaresca, sia raffinata, ha spesso preso dalla realtà e volto in suo uso. Se Orazio si ricordasse di Aristofane, che pure allora nei primi decenni dell'atticismo era autore scolastico, non saprei dire.

Ma il nome del dio dell' amore trasporta Orazio in tutt'altre sfere; egli vede Cupido volar via dalle guance della donna che avvizzisce e posarsi su quelle della giovane flautista: *ille virentis et doctae psallere Chiae pulchris excubat in genis, importunus enim transvolat aridas quercus et refugit te quia luridi dentes, te quia rugae turpant et capitis nives.* I particolari sono i soliti degli epigrammi contro le vecchie o gli *exoleti.* Amore vola oltre le querce inaridite, dice Orazio: il Myrino della raccolta, pare, di Filippo, in un epigramma(1) nel quale finge che un ἀνδρόγυνον, raggiunta l'età in cui avrebbe dovuto morire, appenda a Priapo gli strumenti delle sue grazie pretenziose, gli abiti meretricii e i capelli finti e il belletto e la cassa delle molli vesti di cotone, chiama il suo eroe « molle quercia di Venere »: egli pensa a quelle quercie che, morte ormai, divengono mollicce per una specie di carie che le divora, quali ciascun di noi ha spesso visto e toccato con mano in boschi. Delle rughe e dei capelli bianchi non occorre dire quanto spesso ricorrano in questa letteratura. Solo Orazio ha tentato qui nella descrizione della bruttezza un'audacia stilistica, a me pare con buon successo: *turpant capitis nives.* Il commento di Kiessling-Heinze ricorda che l' immagine era dispiaciuta a Quintiliano, asserisce che essa compare in greco per la prima volta nel contemporaneo Antipatro di Thessalonica (A P VI 198) ὡς αὐτις πολιῷ γήραϊ νιφόμενον, accenna però che si doveva trovare in letteratura più antica, se Catullo in un carme o tradotto dal greco o rifatto di su due carmi

(1) Citato da Kiessling-Heinze.

greci, scriveva delle Parche: *roseae niveo residebant vertice vittae* (LXIV 309). A me pare che l'arditezza non sia tanto nell'immagine quanto nel congiungere le *nives* con il *turparunt*: la prima neve insudicia il capo della donna. Il particolare più schifoso, dei denti gialli, è raro anche in questa poesia epigrammatica così scarsa di riguardo al buon gusto: Rufino nell'epigramma a dispetto citato (V 21) parla in genere della bocca che non ha più la grazia di prima: il Bizantino Macedonio scrive (XI 374): « Non aprir la bocca; chi ci ficcherà con inganno di farmaci la fila dei denti? » Solo Properzio nella canzone funebre per una ruffiana, che comincia non già *sit tibi terra levis*, ma *terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum*, descrive con compiacenza, tra gli altri particolari schifosi della tisi che consumò la donna che gli aveva fatto male, anche i denti cariati: IV 5, 67 *vidi ego rugoso tussim concrescere collo sputaque per dentis ire cruenta cavos:* qui egli non ha certo imitato Orazio, come mostra tutto il passo (1).

Ma, se i particolari sono ellenistici, la figura dell'Amore che vola via dalla donna vecchia e si ferma sulle gote della giovane, doveva ricordare ai lettori una strofa di Saffo, che è stata ritrovata testè, mutila pur troppo (*Ox. Pap.* X p. 29, pap. 1231, fr. 10). Sono conservate solo le ultime parole di ciascun verso: χρόα γῆρας ἤδη — ἀμφιβάσκει — πέταται διώκων, ma bastano a stabilire che nel carme era parola di una vecchia; che qual-

(1) Ragioni cronologiche, in contrario, non ve ne sarebbero: il quarto libro delle Odi è uscito, è vero, solo nel 13, mentre l'ultimo delle elegie properziane era stato pubblicato già nel 16 o forse 15. Ma non si può dire di quanto la composizione di IV 13 sia anteriore alla pubblicazione, e non è inverisimile che un carme dell' emulo venisse sott' occhio a Properzio anche prima di esser dato fuori in libro.

cuno si aggirava intorno, volava inseguendo: chi se non Amore? (1).

La strofa seguente, le vesti di lusso e le gemme preziose che non riescono a mutare l'età consegnata a memorie sin troppo note, pare a me la più scolorita di tutto il carme; l'espressione, nonostante la malizia dei *noti fasti*, nonostante l'arditezza del tempo che volando chiude l'età passata in un libro, mi sembra scarsa di immediatezza, priva di vigore. Ma l'accenno al passato riporta il poeta alla sua lieta giovinezza, alla quale egli non può ripensare senza rimpianto: egli s'intenerisce, come osservano i commentatori, ma non, come essi credono, su di lei, ma su di sè. Essa non è per lui se non colei che lo aveva rubato a se stesso: *quo fugit venus, heu, quove color? decens quo motus?* Certo il ricordo della grazia nel danzare si riferisce in primo luogo a essa, ma tutto ciò non interessa e non impietosisce il poeta, se non perchè gli ricorda giorni che per lui furono più belli: *quid habes illius, illius quae spirabat amores, quae me surpuerat mihi felix post Cinaram notaque et artium gratarum facies?* Nella poesia oraziana, dovunque compare Cinara, essa simboleggia la giovinezza amorosa del poeta: il primo carme del quarto libro, che è proemio e quindi programma, distingue dall'età presente quella in cui Orazio *erat bonae sub regno Cinarae*. Per fare intendere a Mecenate che Orazio non può più stargli sempre a lato, perchè non è più giovane, egli lo invita a rendergli il petto forte, i capelli neri e folti fin sulla fronte: *reddes dulce loqui, reddes ridere decorum et inter vina fugam Cinarae maerere protervae* (epist. I 7, 28); perfino il pianto per l'infedeltà dell'amata gli è caro, perchè è parte di tempi migliori, in cui egli poteva piacere senza doni a una donna avida. L'Orazio

(1) L'interpretazione è del WILAMOWITZ, *Neue Jahrbucher* 1914, 228[2].

di Cinara è il giovane della vita elegante e sciolta: *quem tenues decuere togae nitidique capilli, quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci, quem bibulum liquidi media de luce Falerni* (epist. I 14, 32), quello stesso deve ora contentarsi di un pranzo breve e non può rinunziare alla siesta: la giovinezza è passata.

Il carme par finire in un sospiro: « Cinara è morta troppo presto », *sed Cinarae breves annos fata dederunt.* Ma con arte che abbiamo mostrata tutt'altro che inconsueta in Orazio (v. sopra p. 60 sgg.), il periodo che sembrava chiuso, seguita inopinatamente con un aggettivo verbale che introduce a sua volta una proposizione da cui ne dipende ancora un'altra: *servatura diu parem cornicis vetulae temporibus Lycen, possent ut iuvenes visere fervidi multo non sine risu dilapsam in cineres facem.* Orazio non si è intenerito se non per ischernire: i fati non hanno ucciso anzi tempo Cinara se non per conservare (nel *servatura* si sente l'intenzione) Lyce sino a una età di cornacchia. Il confronto poco galante con la cornacchia longeva è frequente negli epigrammi contro le vecchie; i quali si compiacciono anzi di formare nuove espressioni con la cornacchia a fondamento; la Themistonoe di Lucilio (A P XI 69) è τριπόρωνος, « tre volte cornacchia »; l'ottocentenne celebrata da Myrino (A P XI 67) è una Laide mista di cornacchia e di Ecuba, Λαΐς κορωνεκάβη. Kiessling-Heinze hanno mostrato che l'immagine del tizzone si trova in Meleagro (A P XII 41): « Non più scrivo bello Theron, nè Apollodoto che un tempo rifulse qual fuoco, ora è un tizzone ». Ma tutto il quadro della giovinezza che ride al veder la rovina di chi le ha nociuto, si ritrova anche presso un altro poeta latino, deriva quindi da poesia ellenistica: Tibullo prosegue così la descrizione profetica di colei *quae fida fuit nulli,* ridotta ora a sostentarsi con il filare la lana (I 6, 81): *hanc animo gaudente rident in-*

renumque catervae commemorant merito tot mala ferre senem. In complesso quest'ultimo per tempo tra i carmi oraziani a dispetto, più libero com'è da troppo razionali canoni d'arte, produce tuttavia l'impressione d'una freschezza minore che gli altri due.

4.

L'ammonimento al fanciullo sprezzante (IV 10).

Dove abbia compagni il Ligurino di *O crudelis adhuc*, abbiamo mostrato chiaramente nelle pagine precedenti: forse in Anacreonte, certo nello pseudo-Teognide, nei παιδικά teocritei, nei παρακλαυσίθυρα e nelle canzoni a scorno delle quali ci mandano come un riflesso gli epigrammi dell'Antologia. I più antichi parlano sì dello sfiorire della bellezza puerile, ma si guardano bene dall'accennare senza veli al particolare disgustoso della θρίξ. Una generazione più recente e più lasciva mostra minor disgusto e meno riguardi: parecchie filze di epigrammi dell'Antologia sguazzano con compiacenza non dissimulata nella descrizione ripugnante, sia che predicano al fanciullo riluttante la pubertà, sia che la rinfaccino al giovanetto che fu sprezzante. C'è chi si contenta di accennare genericamente che il bel fiore è ormai sparso per terra, come fa un ignoto Thymocle (A P XII 32), o che i peli verranno o che ci sono, come Filippo di Thessalonica in un componimento che abbiamo in parte riportato di sopra (A P XI 36), come il suo coetaneo Diocle (A P XII 35), come un anonimo (XII 39) e come lo specialista e raccoglitore della *Musa puerilis*, Stratone (A P XII 186 (1); così un poeta della Corona di Filippo, Au-

(1) I due epigrammi ultimi sono riportati da Kiessling-Heinze

tomedonte di Cizico (A P XI 326), e un anonimo (XI 51), quello più copertamente (ἦλθες ἔσω μάνδρης), questi con più franchezza, si appagano di confrontare la buona stagione, che fa del fanciullo un adolescente, con il tempo che trasforma il capretto in caprone. Questi sono ancora i raffinati, ma appunto la *Musa puerilis* contiene due o tre filze di epigrammi, dove il mutamento è enunciato brutalmente e decomposto gelidamente nei suoi elementi. E meno male quando si distinguono solo gote e femore, come nell'epigramma di Phania (A P XII 31), che appartiene ancora alla Corona di Meleagro, e in quello dell'ignoto e sospetto Asclepiade Adramytteno (A P XII 36)! Un epigramma (A P XII 30), attribuito nella Palatina ad Alceo da Messene, che in altri componimenti abbiamo conosciuto poeta delicato, fa di peggio.

Kiessling-Heinze credono l'ode di Orazio derivata da tali epigrammi dell'età augustea e della repubblicana ultima. Io penso che essi abbiano ragione e che veramente questo componimento si ricolleghi piuttosto con gli epigrammi che con odi perdute. Lo fa sospettare la brevità, inconsueta nel canzoniere oraziano. Inoltre, Orazio parla chiaramente delle τρίχες come soltanto gli epigrammatici recenti che abbiamo detto, non i poeti ellenistici; come essi, distingue il volto dal resto del corpo. Forse in nessun altro carme egli segue così servilmente i suoi modelli (1): in nessun carme si comporta, oseremo dire, più passivamente rispetto all'ispirazione: che la mancanza di originalità sia qui indizio di sincerità naturale e incoercibile,

(1) *Puniceae rosae* sarebbe secondo Kiessling-Heinze reminiscenza pindarica (φοινικοπόδοις ἐν λειμώνεσσι), ma il confronto con la rosa è tradizionale in questo genere: cfr. i passi di Diocle e di Rufino e l'epigramma di Stratone (A P XII 234).

che egli non riesca a esprimere un sentimento che gli era ignoto e che simulava solo per affettazione letteraria?

Pure certe minuzie rivelano l'unghia del leone. Gli epigrammatisti dozzinali, da Alceo (XII 30) ad Asclepiade Adramytteno (XII 36), da Phania (XII 31) a Meleagro (XII 33), nominano con basso compiacimento le parti del corpo cui i peli infestano. Orazio dice castamente *pluma* come parlasse di un uccello nidiaco che si copra a poco a poco di lanugine tenera tenera, senza precisare di più: *insperata tuae cum veniet pluma superbiae* (1). Nei poeti e poetucoli greci, se ho ben veduto, manca del tutto un altro particolare, il più grazioso del carme, le chiome svolazzanti giù per le spalle del fanciullo, che cadono ora sotto le cesoie. Kiessling-Heinze ricordano il costume dei Greci di tagliare e dedicare agli dei i riccioli del fanciullo al suo entrare nell'efebia, a me pare non opportunamente, perchè, se sono conservati epigrammi di due celebri poeti ellenistici, di Rhiano ed Euforione (AP VI 278 e 279) per la chioma offerta da un giovane, i riccioli non sono mai ricordati nei moltissimi epigrammi dell'Antologia sulle τρίχες. Io penso che a Orazio quest' aggiunta elegante sia stata ispirata dalla vita romana del suo tempo; i bimbi che andavano a scuola, erano chiamati *cirrati* o *capillati*, come mostrano passi di Persio (I 29) e di Marziale (IX 29, 7. X 62, 2). I fanciulli romani portavano i capelli lunghi giù per le spalle, sinchè, venuti a pubertà, indossavano la toga virile (2): quest'ultima cerimonia, forse più

(1) Con grazia pari e castità maggiore un poeta moderno ha invocato la pubertà: « Pubertà, fonte segreto che spicci senza un tremito e un gorgoglio, ma che di tenero musco vesti insensibilmente lo scoglio ».

(2) Blümner, *Röm. Privatalertümer*, 271.

solenne che nel mondo greco l'iscrizione nel registro degli efebi, era spesso, se non sempre, congiunta con l'offerta della chioma e della barba a una divinità.

5.

Il monito alla donna tentata (III 7).

« Perchè, Asterie, piangi per morto Gyge, che è vivo e ti serba fede? Invano nella lontana Orico un messaggero della sua ospite, Chloe, lo tenta, facendogli spavento con storie mitiche, che mostrano quanti pericoli minaccino chi ricusi inviti di donne. Tu piuttosto non guardar tanto Enipeo, troppo bello e troppo elegante; chiudi la finestra e gli orecchi alle sue serenate ». Modelli ellenistici, non ne conosciamo; Orazio si è studiato di dare al quadro colore locale: Asterie abita al secondo o al terzo piano in una stanza che dà verso la strada, appunto come la Lydia di I 25, se per vedere ciò che avviene per via, deve *despicere* (v. 30), rivolgere lo sguardo verso il basso. Enipeo è uno dei soliti giovani eleganti, che, prima di andare a compiere il servizio militare in provincia, adempiono agli obblighi più che altro sportivi dei *sodalicia* augustei (1): sono nominati il Campo Marzio e il Tevere, i due centri degli esercizi ginnastici in Roma. Serenate non saranno mancate nella Roma augustea, come non mancano mandolinate in quella moderna; allora come adesso si saranno fatte sotto le finestre non delle signore nè delle ragazze di buona famiglia, ma di quelle così così; la lamentosità (*querula tibia*, dice il poeta) è propria della musica popolare del Mezzogiorno e dell'Oriente. Le note delle migliori e men volgari canzonette napoletane paiono a me tristis-

(1) V. sopra p. 102.

sime, anche quando le parole sono allegre. Gyge sverna a Orico, come conviene soltanto a un viaggiatore di commercio romano o almeno italico che torni di Bitinia, non a un Greco.

Dell'uso delle favole mitologiche a fine amoroso, delle *peccare docentis historiae*, si può asserire con sicurezza che esse risentono lo spirito libero dell'ellenismo. Colui che per primo escogitò di adoprare quale eccitamento al peccato le storie che originariamente erano destinate a esaltare la saviezza e la castità di eroi celebri, dovette vivere in un' età in cui la pietà per il mondo della leggenda era morta e sepolta. Le « parabole rovesciate », p. e. quella di Lazzaro e del ricco epulone, sono invenzioni di gente che al cristianesimo non crede più: la fede nel Vangelo è morta nella coscienza di Gabriele d'Annunzio, per quanto compiacimento estetico egli ricerchi e trovi nelle forme di un cattolicismo molliccio. Le due storie di Bellerofonte e di Peleo (1), per quanto scelte abilmente — in tutt' e due la moglie del padrone di casa tenta l'ospite, come appunto l'*hospita Chloe* Gyge — reluttano ancora al mal uso che si tenta di far di loro: nè Anteia nè Hippolyte riescono nel loro intento; sì Bellerofonte e sì Peleo sfuggono, grazie all' aiuto di un dio benevolo, alle insidie; non la morte ma la gloria è il loro retaggio. Volge a uso frivolo la mitologia, p. e., Teocrito, là dove il suo pastore giovinetto (III 40) tenta indurre Amaryllide a darglisi, citando esempi favolosi di pastori mitici, Hippomene, Biante, Adonide, Endymione, ai quali eroine e perfino dee hanno concesso se stesse; ma non si può dire che

(1) Quella è raccontata, com'è noto, nell'Iliade, questa da Esiodo nel carme di cui è venuto alla luce un frammento nella raccolta dei papiri di Strasburgo (*Herm.*, XXXV 1900. 80). A Esiodo attinge Pindaro, *Nem.*, IV 56, V 26 sgg.

si faccia qui violenza allo spirito della leggenda, ancorchè si metta in rilievo, più che a esso non convenga, il carattere pastorale degli amanti fortunati (1). Nè pecca più gravemente contro la santità del mito l'ardente giovinetto dell' Ὀαριστύς, che, per vincere la fanciulla ripugnante al suo amplesso, asserisce Elena aver baciato spontaneamente, non rapita a forza, il pastore (v. 2); chè Elena ha già nei poemi omerici cattiva fama. Gli esempi di Elena, di Venere stessa e Pasiphae, di Danae (II 32, 31 sg., 55 sgg.) servono a Properzio di comodo pretesto per iscusare le infedeltà della sua donna: egli non desidera altro, s' intende, che di esser costretto a perdonare. La mitologia è per lui *tantum stuprorum examen* (v. 41). Un'altra elegia (III 19) dà la prova che la libidine è ancor più femminile che maschile, citando nomi di eroine e storie mitiche.

Orazio in questo carme va ancora un passo più oltre, perchè non solo adopra frivolmente, come gli altri e come egli stesso altrove, in III 27, 25 (2) e peggio in III 11 (3), ma svisa coscientemente la leggenda. Quest' osservazione mostra di per sè sola abbastanza chiaramente che l'ode deve annoverarsi tra quelle animate da spiriti ellenistici (4).

---

(1) L'imitatore che ha scritto il Βουκολίσκος, ha sentito il bisogno di spiegare per filo e per segno come Adonide ed Endymione fossero davvero pastori. La dipendenza è siffatta che basta, a mio credere, a provar non autentico il carme.

(2) V. sopra p. 290.

(3) Qui Mercurio è addirittura pregato di piegare lui il cuore di Lydia, ma è rispettato almeno il significato profondo della leggenda delle Danaidi, che deve ricercarsi appunto in antichissime credenze, secondo le quali vive infelice oltre tomba chi muore senza aver ricevuto il τέλος γάμου, il « sacramento » del matrimonio. La concezione risale a un' età in cui si credeva ancora che all'anima del morto non potessero dare un'ombra di vita se non le offerte dei suoi discendenti.

(4) Gli dei nominati quali prototipo insieme e giustificazione della vita galante nell'*Ars amandi* di Ovidio, sono figli dello stesso spirito.

In Orazio vivono, si può dire, due uomini, l'artista cresciuto nella contemplazione spregiudicata della bellezza e il cittadino romano fedele agli antichi ideali, ora messi a nuovo per volere dell'imperatore; in lui coesistono lo spirito dell'ellenismo e lo spirito della restaurazione augustea. Al suo ingegno e al suo gusto squisito è riuscito di evitare disarmonie nei singoli carmi; è riuscito anche di dare unità allo stile; ma egli non ha neppur cercato, nè gli importava, di comporre il dissidio tra motivo e motivo di componimenti diversi.

Io non so se quest'ode sia imitazione o riduzione di un carme lirico ellenistico; i suoi presupposti mi paiono così complicati che mi sembra impossibile Orazio li abbia tolti di peso da un componimento di un poeta più antico. Esso è forse originale, ma ellenistica è la situazione, e più il modo come la situazione è sentita: Orazio supplica Asterie di rimaner fedele a chi l'ama, e intanto le mette l'inferno in cuore, rivelandole che Gyge è vivo sì, ma esposto a una tentazione assidua — la tentatrice è la donna sotto il cui tetto egli dorme — e sottile — il mezzano (1) è mille *vafer modis*, se sa rivolgere ai suoi fini leggende composte un tempo in onore dell'eroe casto e rispettoso del focolare ospitale —. Orazio pare voglia acquietare la donna sulla fedeltà dell'amante, ma le parole di consolazione finiscono in un *adhuc* di cattivo augurio: *frustra : nam scopulis surdior Icari voces audit adhuc integer*; sino a quando? E subito dopo ammonisce sì Asteria a es-

(1) Kiessling-Heinze ricordano la nutrice della tragedia. Ma l'uso di far trattare affari di tal genere da vecchie donne durava nell'età ellenistica, come mostra il primo mimiambo di un osservatore acuto della realtà, Eronda; dura ancora in Oriente e, per esempio, tra gli Ebrei polacchi. Il particolare può essere in Orazio altrettanto realistico quanto letterario.

sere fedele, ma con parole che sembrano studiarsi di mettere in rilievo anche più del necessario quanto forte sia la tentazione. Enipeo è *vicinus*, come Chloe è *hospita*: le occasioni del peccato sono quindi molte. Alle parole enigmatiche *at tibi ne.... plus iusto placeat cave* (qual è il *iustum*?) segue subito, introdotta da un *quamvis*, una concessiva che esalta i pregi di gioventù e di destrezza di Enipeo: *quamvis non alius flectere equom sciens aeque conspicitur gramine Martio, nec quisquam citus aeque Tusco denatat alveo.* Chi decanta tali virtù di soldato e di aristocratico all'amata di un commerciante, sia pure di un commerciante in grande cui le lunghe navigazioni, i viaggi in paesi lontani conferiscono l' aureola quasi di esploratore, sa bene quel che si fa: aiuta l'ufficiale elegante a riportare la palma. Anche la fine, con quel suo consiglio di chiuder casa già all'imbrunire e di non guardare in istrada, mentre la tibia lamentosa, stringendo il cuore, lo dispone a intenerirsi, con quel suo insinuare che egli la chiama spesso (ha proprio torto?) dura, pare a me assai maliziosa. I motivi romantici sono appena appena accennati, ma appunto in questo toccar appena senza insistere, in questo far intendere qualche cosa di diverso da ciò che si ha sul labbro, consiste la finezza, consiste, se la parola sia concessa, l'ellenisticità del carme.

Un' elegia di Properzio, III 12, *Postume, plorantem*, svolge il motivo, per così dire, complementare di questo. A Postumo che è partito per la guerra partica, si descrivono i timori, fortunatamente vani, di Galla (anch' essa, come Asterie, teme morto il marito lontano); gli si ricordano le tentazioni cui Galla, come Asterie, è esposta, ma gli si fa cuore: Galla gli perdonerà l'abbandono e gli rimarrà fedele, ancorchè l'amato dovesse rimaner lontano tanto tempo quanto Ulisse da Penelope. Ma qui la malizia, se pur c' è, è men palese, sebbene si insista un

po' troppo sulla corruzione quasi inevitabile in Roma, sebbene il confronto con Penelope perseguitata dai Proci, che ai Proci riuscì a sottrarsi solo a grande fatica per virtù di mille sottili accorgimenti, metta in evidenza la gravità del pericolo. Ma l'ultimo verso *vincit Penelopes Aelia Galla fidem* suona così franco che tronca netto ogni sospetto. E a sospetto non vi sarebbe adito alcuno, se Postumo ed Aelia Galla fossero personaggi reali, chè con tali e specie con possenti non si scherza così. Di ciò tuttavia si può dubitare, sebbene Aelia Galla porti i due nomi dell'onomastica romana. La si crede di solito parente o del Gallo congiunto di Properzio morto nella guerra Perugina (Prop., I 21), o di quell'altro Gallo, a cui sono dirette o di cui parlano le elegie 5, 10, 13, 20 del libro primo; ma quest'ultimo non è se non un'ombra poetica, l'innamorato, e nulla più. E a dubitare della sua realtà induce anche l'elegia prima del quarto libro: qui l'indovino si vanta di aver predetto la morte in guerra dei gemelli Luperco e Gallo figli di Arria. Dovremo credere che Properzio scherzi così sopra i suoi parenti periti in battaglia? (1) o non piuttosto Gallo è anche qui nome fittizio, adoprato appunto perchè incolore? E lo stesso si dovrebbe dire di Aelia Galla, nonostante il doppio nome che vuole appunto convincer meglio il lettore, che essa sia persona viva: anche al *Gallus* di IV 1 non si fa grazia nè di una mamma nè di un fratello. Così nel secondo libro di Marziale Gallo (47, 56) e Galla (25, 34) sono un uomo e una donna ridicoli e infami. E parimenti della realtà di Postumo si può dubitare. *Postume, Postume,* grida Orazio a un *pater familias* qualsiasi (II 14), invitandolo a profittar

(1) Il Rothstein che crede Arria e famiglia persone reali, osserva che questo modo di compiangere i morti in una poesia scherzosa, è « strano per il nostro sentire ».

del tempo per godere; a un *Postumus* è indirizzata la satira di Giovenale sulle donne: come mai tutti quei poeti avevano tra i loro amici un Postumo? (1). Per sovrappiù Marziale, che fa spesso uso di quel nome, si rifiuta una volta (II 23) di dire chi sia: *non dicam licet usque me rogetis, qui sit Postumus in meo libello,* segno che Postumo era qui un pseudonimo. In quest'epigramma egli si riferisce a una poesia precedente (II 21), in cui Postumo è il nome di un amasio non desiderabile; ma in un altro carme dello stesso libro (II 67) egli è un seccatore, in un altro (II 72) un infelice schiaffeggiato. E la lista si potrebbe aumentare con poca fatica. Non s'intende perchè il Postumo properziano si debba giudicare a un'altra stregua e identificare con il pretore *Q. Propertius, Q. f. T. n. Postumus* di un'iscrizione romana dell'età augustea (CIL VI 1501), quantunque naturalmente non si possa negare che l'appartenenza di questo alla *gens Propertia* faccia pensare a relazioni con il poeta, sia dunque favorevole all'identificazione.

A ogni modo il ritrovare un motivo, abbiamo detto, complementare a quello di Asterie nel poeta tra i Romani più ligio all'imitazione ellenistica, in Properzio, ci potrebbe far pensare che Orazio avesse trasformato un carme ellenistico del genere di quello che avrebbe ispirato Properzio, ma con libertà ben più grande. La mutazione sarebbe così profonda che la scoperta ci farebbe apprezzare di più l'originalità del lirico romano. Ma nè è certo che Properzio per la sua mediocre elegia abbia preso lo spunto da un carme greco, nè escluso che si sia ispirato al carme di Orazio. Il *terminus ante quem* per la pubbli-

1) Il Bücheler, che (*Rhein. Mus.*, XXXVII 1882, 23) ha negato la realtà del Postumo oraziano e giovenaliano, non mi pare abbia dubbi su quella del personaggio properziano.

cazione del libro terzo è com' è noto, il 23; nel 23 uscì la prima raccolta di carmi oraziani. Properzio però nei crocchi letterari poteva averne conosciuto qualcuno anche prima della pubblicazione: alcune imitazioni sue da Orazio sono note e certe; più se ne troveranno, se più si cercherà.

La ricerca deve questa volta finire in un *non liquet*. Del resto la questione delle relazioni tra l'elegia di Properzio e l'ode di Orazio è per noi affatto secondaria: ci basta aver messo in luce gli elementi della seconda, che mostrano questa volta piuttosto essere ellenistico il mondo poetico di Orazio che derivar questo suo carme da modelli ellenistici.

6.

L'amante fedele e il lupo (I 22).

« L' uomo onesto e di coscienza sicura non ha bisogno di armarsi come un Mauro, qualunque paese egli debba traversare; chè un lupo ha avuto paura di me ed è fuggito, mentr' io in Sabina passeggiavo cantando Lalage. Ora conosco il mio potere: sia nella zona torrida sia nella glaciale, amerò Lalage ».

Il poeta narra un prodigio avvenutogli, ma in ben altro tono che non faccia là dove canta come un fulmine a ciel sereno gli richiamasse dal più profondo dell'animo la religione degli anni primi, da tempo soffocata dalla critica filosofica, o là dove favoleggia di palombe che ripararono di fronde novelle, presagio di gloria futura, lui fanciullo dormiente. Qui Orazio scherza: Arellio Fusco è un mattacchione che si diverte a finger di non capire chi con cenni degli occhi e con strette di mano supplica di esser liberato da un seccatore (serm. I 9, 60 sgg.), che si beffa degli Ebrei circoncisi (ibd. 69) con espressioni piuttosto

sanamente allegre che decenti. Non a lui Orazio avrebbe confidato un miracolo vero. Ma un lupo che fugga via dinanzi a un passante, a un uomo per quanto inerme, non è spettacolo da far meraviglia sul serio. Al più può sembrare strano che Orazio incontrasse di pieno giorno un animale che va in giro solo di notte, sia pure per le balze rocciose e ripide del Monte Gennaro. O egli ha inventato la storiella, o, se gli è capitata davvero, ha fatto del suo meglio per darle un aspetto terribile, che in verità non le conviene. Ricordare le armi dei Mauri, il giavellotto e l'arco con le frecce avvelenate, a proposito di un lupo, è esagerazione di quelle che non si dicono se non per ischerzo. Orazio vuole, crederei, che i lettori, udendo l' avventura capitatagli, pensino al fondatore di Cirene cantato da Pindaro, a Batto dinanzi a cui (*Pyth.* V 57), per volere di Apollo, anche i leoni fuggirono. Così il poeta, là dove narra delle fronde nuove di cui le palombe lo ricopersero, ha in mente la leggenda di Iamo (*Olymp.* VI 52); ma il tono è, si è già detto, ben altro. Qui quel parlare per una strofa intera dei Mauri e delle loro armi, quel mettere le Sirti al primo posto tra i paesi pericolosi per belve, quel tornare a discorrere due strofe sotto ancora una volta della Mauritania, insistendovi su con una perifrasi suggerita dalle vicende politiche più recenti, ampliata con un *oxymoron* ardito, è quasi un confessare l'origine del motivo. Finendo la strofa in cui narra del suo incontro con il lupo, col chiamare la terra di Giuba *leonum arida nutrix,* Orazio invita quasi il lettore che aveva studiato Pindaro, a confrontare lui con Batto.

Pure, parlare di parodia, « di allegra derisione » e tanto peggio di derisione di un luogo comune della poesia erotica, come fanno Kiessling-Heinze, pare a me eccessivo. Orazio non schernisce qui le leggi del mondo fantastico costruito dai poeti ellenistici, perchè le accetta e, sia pure

con un sorrisetto sulle labbra, ne fa suo pro; deriderle non converrebbe a uno le cui creature sono cittadine appunto di quel mondo. Orazio, se qui sorride, sorride di sè. Io non mi so immaginare che, sia l'avventura di Orazio in Sabina vera o no, prima di lui un poeta ellenistico ne abbia cantata una simile di sè: tutto ciò che, se non è, si vuol dare per βεβιωμένον, per vita vissuta, non può essere trasportato impunemente da un soggetto a un altro. Orazio narra di sè la leggenda di Iamo, perchè una simile si riferiva di Pindaro, ed egli si confronta con lui, qui e altrove, con piena coscienza. Ma sarebbe assurdo pensare che egli avesse preso da altri l'invenzione dell'amante puro che s'incontra non nelle Sirti ma in un paese abbastanza civile, se pure un po' aspro, non con un leone ma con un lupo, bestiaccia infine, ed egli doveva saperlo, tutt'altro che esuberante di coraggio.

« È proprio vero, Fusco, che chi ha la coscienza pura, non ha nulla da temere ». Secondo Tibullo (I 2, 25 sgg.), l'amante può girare *tutusque sacerque* anche di notte, per la pericolosa Roma s'intende. E un pensiero simile, che Amore non permette di pensare ai pericoli della strada neppur di notte, è espresso da Filodemo (A P V 25) e Ovidio (*Am.* I 6, 13 sgg.). Properzio (III 16, 11 sgg.) canta che egli è sicuro di esser rispettato anche sulle strade più infestate dai ladroni, anche in mezzo ai barbari di Scizia: *nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantis: Scironis media sic licet ire via; quisquis amator erit Scythicis licet ambulet oris, nemo adeo ut noceat barbarus esse volet.* Ma non vi è traccia che i poeti ellenistici che vediamo riflessi in questi passi, abbiano inventato che, nonchè i barbari, anche le belve risparmino gli amanti, che abbiano narrato di sè un tale prodigio quale Apollo aveva riservato al beniamino dei fati, al fondatore della città possente. Ma Orazio osa inventarlo, anzi supporlo noto e ovvio. « È

proprio vero, Fusco, che.... ». E l'invenzione è conforme alle leggi del mondo erotico dei poeti augustei anche in ciò, che uomo buono e amante sono senz' altro pensati identici. Così da Tibullo quella ricompensa che secondo l'opinione comune del tempo è destinata dopo morte ai buoni, è riservata agli amanti: i campi Elisi divengono la sede riservata a essi: I 3, 57 sgg. *sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, ipsa Venus campos ducet in Elysios....; ac iuvenum series teneris immixta puellis ludit et adsidue proelia miscet amor; illic est cuicumque rapax Mors venit amanti, et gerit insigni myrtea serta coma* ». Parimenti Properzio (IV 7, 55 sgg.) nomina tra i beati e i dannati solo donne che si portarono bene o male in amore. Le due concezioni, chi ben guardi, sono parallele: per Orazio la cosa è così ovvia che egli non si ferma neppure a spiegare come mai il passeggiare oltre il termine del proprio podere con Lalage in mente, cantando Lalage, sia atto di pietà.

A Lalage egli rimarrà fedele più che mai ora, che ha la prova della potenza dell'amore. Questo pensiero che, se lo si prende sul serio, diviene assurdo, non è neppure enunciato, ma è come implicito nel passaggio dalla quarta alla quinta strofa: « Mettimi nella zona glaciale o nella torrida, seguiterò ad amare la fanciulla dal dolce riso, di dolce voce ». La descrizione delle pigre stese polari che nessun aratro ridesta, nessun albero rallegra, la nebbia e Giove ostile aduggiano, è posta nel primo luogo, perchè, se fosse collocata subito dopo l' accenno alla terra di fuoco negata alle abitazioni umane, l'impressione scemerebbe di molto. La distinzione delle zone abitabili e inabitabili non è ancora al tempo di Orazio un'anticaglia poetica. Forse già Eratostene, certo Polibio e Posidonio avevano negato che la zona tropica fosse disabitata, ma Cleomede narra di Stoici di stretta osservanza, i quali, non dandosi per vinti neppure dinanzi alle notizie dei viaggiatori che si

erano spinti nelle regioni equatoriali, polemizzavano appunto contro Posidonio (1). Cleomede, che pure visse nel secondo secolo dopo Cristo, dà loro ragione. Per Orazio chi cerca i confini del mondo, vuol vedere *qua parte debacchentur ignes, qua nebulae pluviique rores* (III 3, 55).

Disopra abbiamo negato che la storiella del lupo possa avere modelli ellenistici; ne ha, credo, questa seconda parte dell'ode. Un carme ellenistico, di cui ci sono conservati riflessi in due epigrammi, esprimeva in forma imperativale, come Orazio, il pensiero: «Fa di me quel che vuoi, Giove, io continuerò ad amare: nè la natura ostile nè il fulmine me lo potranno impedire». Asclepiade sfida (AP V 64): «Nevica, grandina, fa scuro, lampeggia, fulmina, riversa sulla terra tutti i nembi ribollenti: se mi ucciderai, cesserò; se mi lasci in vita anche dopo avermi fatto di peggio, seguiterò a condurre κῶμοι, poichè mi trae colui che comanda anche su te, ubbidendo al quale una volta tu, Zeus, penetrasti oro attraverso pareti di bronzo». L'epigramma, certo inferiore quanto a finitezza d'arte, di un anonimo canta (AP V 168): «Colpiscimi con il fuoco e con la neve, anche, se vuoi, con il fulmine, gettami in un precipizio o nel mare; chi è rifinito dal dolore e domato da amore, non lo consuma neppure il fuoco di Zeus versatogli addosso». Nel carme lirico dal quale questi due epigrammi derivano, il soggetto degli imperativi era Zeus, chè solo egli è padrone di fulminare; l'anonimo ha indebolito, lasciando indeterminato quello a cui rivolge la parola. Asclepiade si mostra del pari più fedele al modello primitivo, perchè più vigoroso, là dove dice: «Non mi vincerai; comunque ridotto, finchè vivo, amerò», se pur dispiace a noi moderni che l'amore e il κωμάζειν siano per lui tutt'uno,

(1) Berger, *Gesch. d. wissensch. Erdkunde der Griechen*, 393 sgg., 505 sgg., 553 sgg.

come, confrontato l'anonimo con Orazio, vien voglia di credere che non fosse nella fonte comune. Ma l'invenzione dell'anonimo: « Neppure il fulmine consuma chi è così mal ridotto da amore come me » è troppo languida.

La chiusa, con Danae e la trasformazione di Zeus in oro, è un po'troppo arguta e troppo poco in armonia con lo stile del resto. Offende che il Capaneo dei primi versi discenda qui a dire motti di spirito, ma si riconosce facilmente la stessa concezione di vita che nel κωμάσομαι. L'anonimo, come non ha il κῶμος, così manca di questa chiusa: forse anch' essa è un'aggiunta di Asclepiade.

Orazio, accogliendo il τόπος dalla tradizione ellenistica, lo ha trasformato: di Zeus rimane una lieve traccia in quel mezzo personale *malus Iuppiter urget*, ma il pensiero delle zone è tutto suo, caro alla sua lirica, come abbiamo veduto. E, in ispecie, il tono è tutt'altro, quale richiedeva l'unità della poesia, che comincia con la storiella mezzo scherzosa del lupo. Già il « mettimi », impersonale o quasi, sostituito alla sfida titanica degli epigrammi, dà un'altra intonazione alle due ultime strofe: queste s'indugiano con tutta serenità a dipingere diffusamente le regioni inabitabili che pur non impediranno al poeta di cantare la sua Lalage, mentre negli epigrammi i membretti, gli imperativi accumulati gli uni sugli altri non lasciano riposo, perseguitano implacabilmente. Pure la dipendenza mi pare altrettanto evidente quanto l'originalità.

E anche nella chiusa Orazio pare essersi ricordato di un carme ellenistico, non so se di quello stesso da cui derivano l'epigramma di Asclepiade e quello anonimo. Aristeneto finisce così una di quelle sue lettere di amore (II 21) nelle quali dipende spesso da poeti ellenistici: « Possa io avere un solo grato ufficio, di amar Delfide ed esserne amato, di parlare con la bella e di udirla parlare »: ἔστω τοίνυν ἔργον ἓν μόνον ἐπιδέξιον ἐμοί, φιλεῖν Δελφίδα καὶ ὑπὸ

ταύτης φιλεῖσθαι καὶ λαλεῖν τῇ καλῇ καὶ ἀκούειν λαλούσης. Non è questa chiusa, con la sua promessa di fedeltà, assai simile a quella dell'ode oraziana: *dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem*? Ma Orazio si è ricordato a tempo dei suoi Lesbii, dell' ἁδυ φωνεύσας καὶ γελαίσας ἱμερόεν di Saffo, se non già il poeta ellenistico menzionava il riso, e l' inabile Aristeneto ha sciupato il suo modello (1). Forse già nel carme ellenistico la fanciulla si chiamava Lalage. Erodiano, che nelle sue regole ha in vista le opere classiche, non l'uso vivo, distingue dal nome comune λαλαγή il proprio Λαλάγη, aveva dunque trovato questo in un'opera letteraria celebre. Ma è poco verosimile che questa fosse anteriore all'età ellenistica: chè forse sino a tutto il quarto secolo λαλεῖν ha significato « ciarlare », non « parlare », e chi avesse chiamato Λαλάγη una sua amata non avrebbe inteso farle un complimento (2). Anche qui, come per Lyce, Erodiano ci mostra che il nome era noto alla lirica ellenistica. Sarebbe strano che Orazio non avesse fatto uso appunto di quel componimento in cui si celebrava l' ἡδὺ λαλοῦσα. Quel carme, o forse l'imitazione oraziana, dette voga al nome: in un altro carme di Orazio stesso Lalage è una fanciulla ancora restia all'amore; in Properzio (IV 7, 45) una schiava troppo fedele alla memoria di Cynthia (3).

---

(1) Il confronto tra Orazio e Aristeneto è stato fatto da Fr. Wilhelm (*Rhein. Mus.* LVII 1902, 606 sgg.), a cui è sfuggita la conferma porta da Erodiano. Egli non fa parola nè di Asclepiade nè dell' epigramma anonimo.

(2) Questo non toglie che il nome potesse essere in uso, come tanti altri derivati da soprannomi. Un Λάλαξ in un' iscrizione abbastanza antica di Thera I G X 3, 817; recenti e forse di condizione bassa il Λάλος di Mitilene XII 2, 376 e quello del cimitero di Domitilla a Roma XIV 1375.

(3) Nell'ultimo libro par che egli si diverta a prendere in giro l'emulo mettendo i nomi delle sue amate a fanciulle di bassa estrazione

Il carme, nonostante la copia di reminiscenze, è vivo, perchè unico è lo stile, unica la disposizione d'animo espressa. Pur dove prende lo spunto da poesie appassionate, esso spira serenità.

7.

La bella spergiura (II 8).

Il giuramento è imprecazione contro se stesso profferita sotto determinate condizioni; esso perde la sua natura particolare, confondendosi sia con la promessa sia con l'asserzione solenne, il giorno che all'ira degli dei contro lo spergiuro non si creda più. Gli innamorati hanno probabilmente fatto, primi fra tutti gli uomini, l'esperienza, che gli dei non si muovono così facilmente contro chi adopra il loro nome per asserire il falso o promettere invano; chè in nessun' altra cosa più che in amore si usa e si abusa a cuor leggero del giuramento. Ma gli antichi, che erano attaccati con tutta l'anima a una credenza che aveva tanta parte nella loro religione, nel diritto e nella vita comune, corsero ai ripari per ingannar se stessi: in amore sì, poichè lo si vede ogni giorno avvenire senza conseguenze, è lecito giurare il falso senza pericolo, nel resto no. Un poeta esiodeo, probabilmente l'autore dell'Αἰγίμιος, escogitò una ragione mitica dell'impunità degli innamorati spergiuri: Zeus per primo aveva giurato a Hera di non aver avuto relazioni con Io, « onde egli rese migliore », cioè meno pericoloso, « agli uomini il giura-

o che si trovano in condizioni penose e ridicole: il suo indovino si vanta di aver agevolato il parto difficile di Cinara (IV 1, 99); cfr. Bücheler. *Rhein. Mus.* XXXIX 1884, 126.

mento intorno alle opere segrete di Cipride: ἐκ τοῦ δ' ὅρκον ἔθηκεν ἀμείνονα ἀνθρώποισι νοσφιδίων ἔργων πέρι Κύπριδος (1). Nel trattato più antico di amore, nel *Convito*, per l'appunto in una parte messa a sacco da tutti i poeti erotici, il discorso di Pausania (183b), si dimostra esser lecita all'amante ogni cosa, fondandosi su ciò che dicono i più, ottener solo lui perdono dagli dei, quando violi il giuramento, poichè, dicono, giuramento di amore non porta pena (2). Noi non abbiamo ragione di dubitare che al tempo di Platone quella concezione fosse popolare; proverbiale era già al tempo dei poeti esiodei, che, pieni di scrupoli morali com' erano, non avrebbero certo inventato essi una credenza di tal genere, nè l'avrebbero accettata se non fosse stata loro imposta dall'opinione pubblica e se non fosse venuta loro in acconcio per iscusare una azione scandalosa di Zeus. Platone ne fa uso anche altrove (*Phileb.* p. 65 c.), e questa volta con isdegno non dissimulato. Ma è probabile che il passo del Simposio l'abbia diffusa ancor più contro le intenzioni dell'autore. In un epigramma narrativo di Callimaco (ep. 25) il proverbio ha forma un po' diversa: « Una volta Callignoto giurò a Ionis che non avrebbe mai tenuto più a caro di lei nè amico nè amica, ma hanno ragione di dire che i giuramenti di amore non arrivano agli orecchi degli immortali: ora egli si consuma di amore per un maschio, e dell'infelice sposa nessuno si cura più, come dei Megaresi »; ὤμοσε Καλλίγνωτος Ἰωνίδι μήποτ' ἐκείνης ἕξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην· ὤμοσεν. ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοὺς ἐν ἔρωτι ὅρκους μὴ δύνειν οὔατ' ἐς ἀθανάτων. νῦν δ' ὁ μὲν

(1) I versi esiodei nello scolio al Simposio platonico 183 bc.; informa in che contesto stessero. la Biblioteca apollodorea II 5.

(2) Leggo οὔ φασιν ⟨ἐμποίνιμον⟩ εἶναι, perchè lo scoliasta non può aver aggiunto questa parola di suo.

ἀρσενικῷ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαίνης νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός (1).

Un poeta del III secolo che anche altrove prende spesso lo spunto da Callimaco, Dioscoride (A P V 52), rovescia, a dir così, la storiella; non più un amante abbandona l'amata, ma la fidanzata lascia in asso l'innamorato per isposare un altro: l'amatore sospira e prega che Imeneo, ostile al talamo novello, oda da esso invece di lieti canti risonare grida di dolore. « Un amore noi offrimmo giuramento comune, un giuramento ispirò a Sopatro fede nell'amore di Arsinoe. Pure essa mentì, e vano fu il giuramento; egli invece rimase fedele al suo amore, ma la potenza degli dei non si è manifestata: Imeneo, tu che hai rigettato il talamo traditore, possa tu udire lamenti presso la porta di Arsinoe ». (2) Qui l'espressione è singolarmente attenuata: per ora gli dei non si sono fatti vivi; pure Sopatro, mutato in odio l'amore, spera ancora, e prega che Imeneo, il quale aborre il tradimento, volga

---

(1) L'espressione era proverbiale: il giovinetto innamorato che l'amata, impermalita da un suo sfogo brutale, ha lasciato in asso, dice (Teocrito XXIV 47) quasi con le stesse parole di Callimaco: ἄμμες δ' οὔτε λόγῳ τινὸς ἄξιοι οὔτ' ἀριθμητοί, δύστηνοι Μεγαρῆες ἀτιμοτάτῃ ἐνὶ μοίρῃ. I Megaresi erano stimati un po'dolci di sale. Aristeneto (II 20) ha forse in mente proprio il passo callimacheo, dove fa dire a una donna nel respingere un giovane: « Voi stessi dite che i giuramenti non giungono agli orecchi degli dei ». Nella stessa lettera abbiamo osservato sopra (p. 429) un'altra coincidenza con Orazio.

(2) Il principio è difficile: ὅρκον κοινὸν Ἔρωτ' ἀνεθήκαμεν; di solito s' intende Ἔρωτι, ma l' elisione dell'ι del dativo sconviene a un versificatore così raffinato, e ἀνατιθέναι ὅρκον è espressione inconsueta, come ha ben veduto DE GREGORI, *St. it.* IX 1901, 167. Io intendo che gli innamorati abbiano dedicato un' immagine del dio sul cui nome si erano giurati fedeltà eterna. Nella chiusa παστῷ μεμψάμενος προδότῃ il participio mi pare si possa lasciar com'è, se s'intende che Imeneo « biasimò, respinse » quelle nozze, perchè frutto di tradimento.

in lutto le nozze. Nell'età di Orazio quel motivo doveva sembrare ormai vieto (1).

Tibullo non ne fa uso se non in quella sua *Ars amandi* (I 4, 21) posta in bocca a Priapo; qui nella scherzosa trattazione dottrinale dei mezzi più atti a conquistare il cuore della fanciulla, la promessa solenne di fedeltà, che fu e sarà sempre arma indispensabile nella lotta di amore, non poteva mancare: *nec iurare time: veneris periuria venti irrita per terras et freta summa ferunt; gratia magna Iovi: vetuit pater ipse valere, iurasset cupide quidquid ineptus amor: perque suas impune sinit Dictymna sagittas, adfirmes crines perque Minerva suos* (2). Ma a un artista di gusto raffinato, per grazioso che quel motivo fosse, esso doveva ormai, ripetuto e risvolto per secoli e secoli da abili e inabili, riuscire uggioso. I poeti dell' età augustea si divertono, per dir così, a capovolgerlo: fingono di aver fede che gli spergiuri sian puniti dagli dèi e che neppure amore li sottragga al castigo, e insistono su questo punto per esigere dalle loro belle, nell' interesse loro, fedeltà, per giu-

---

(1) Già Plauto l'aveva adoprato volgendolo in comico: la mezzana Laenis (*Cist.* 472) dice *similest ius iurandum amantum quasi ius confusicium*, dove si scherza sull'altro senso di *ius* (sugo, brodo).

(2) Ovidio imita questo passo di Tibullo nell'*a. a.* I 633 sgg. *Iuppiter ex alto periuria ridet amantum et iubet Aeolios irrita ferre Notos; per Styga Iunoni falsum iurare solebat Iuppiter, exemplo iunc faret ipse suo.* Naturalmente egli non si lascia sfuggire l'occasione di aggiunger di suo un'argnzia: Giove è stato, a così dire, l'inventor primo, l'εὑρετής, dello spergiuro. Lygdamo dice con le stesse parole ([Tib.] III 6, 49) *periuria ridet amantum Iuppiter et ventos irrita ferre iubet.* Ovidio, fra tutti i poeti augustei il meno alieno da trivialità, aveva già adoperato il τόπος in forma un po' diversa in due passi degli *Amores*, assai somiglianti tra loro: I 8, 85 *nec, siquem falles, tu periurare timeto: commodat in lusus numina surda Venus*, e II 8, 19 *tu, dea, tu iubeas animi periuria puri Carpathium tepidos per mare ferre Notos*: qui Venere è la protettrice divina di colui che, cedendo alla potenza di lei, giura il falso.

stificare la gelosia propria quasi fosse solo nel loro interesse. Properzio usa questo τόπος con certa timidezza già nel primo libro: il troppo stroppia; il rinnovamento dello spergiuro può ricordare agli dèi le menzogne prime non punite: I 15, 25 *desine iam revocare tuis periuria verbis, Cynthia, et oblitos parce movere deos.* Nel secondo, composto fra il 28 e il 26, lo spunto è ripreso e svolto con una aggiunta curiosa: Cynthia ha tradito il poeta ricongiungendosi con il pretore reduce d'Illiria; guai a lei. Le procelle non infuriano a caso; il fulmine di Giove perseguita proprio le fanciulle spergiure: II 16, 47 *non semper placidus peiuros ridet amantes Iuppiter et surda neglegit aure preces: vidistis toto sonitus percurrere caelo fulminaque aetheria desiluisse domo: non haec Pleiades faciunt neque aquosus Orion, nec sic de nihilo fulminis ira cadit; periurus tunc ille solet punire puellas, deceptus quoniam flevit et ipse deus.* L'ultimo verso par quasi una risposta alla elegia citata dal primo libro di Tibullo, pubblicato appunto in quello stesso torno di tempo: come lì Giove perdonava, conscio di aver dato lui il cattivo esempio, così qui punisce per dispetto degli inganni in cui egli è caduto. La spiegazione fantastica delle tempeste autunnali mostra che Properzio prende qui in giro Cynthia, sè e i lettori. Un'elegia che segue questa nel medesimo libro, sta con essa a un dipresso nella medesima relazione che la seconda ode a Lyce con la prima: quel che il poeta ha presagito all'amata, si è purtroppo adempiuto; essa è malata; non tanto ne ha colpa la stagione inclemente quanto gli spergiuri: II 28, 1 *Iuppiter, affectae tandem miserere puellae; tam formosa tuum mortua crimen erit; venit enim tempus, quo torridus aestuat aer, incipit et sicco fervere terra Cane; sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli, quam totiens sanctos non habuisse deos: hoc perdit miseras, hoc perdidit ante puellas; quidquid iurarunt, ventus et unda rapit,*

e così via di seguito. In quello stesso torno di anni Tibullo, che pure nell'*Ars amandi* aveva trattato il motivo vecchio, introduce il nuovo in una delle sue più complicate e capricciose elegie: Maratho l'ha abbandonato, violando i giuramenti, per cupidigia del danaro offertogli da una donna: un giorno se ne pentirà (1). Il poeta ondeggia tra l'odio e l'amore. Il carme comincia con parole di timore e di compassione: I 9, 1 *quid mihi, si fueras miseros laesurus amores, foedera per divos clam violanda dabas?* La punizione è inevitabile: *a miser, et si quis primo periuria celat, sera tamen tacitis Poena venit pedibus.* Pure Tibullo ha inteso dire, e spera sia vero, che spergiurare è lecito ai belli, ma per una volta sola: *parcite caelestes: aequom est impune licere numina formosis laedere vestra semel.* Qui il poeta sin ora compassionevole, è colto da un impeto d'ira; egli si rappresenta inevitabile il castigo e se ne compiace: malizioso com'è, egli lo scorge non in un intervento soprannaturale della divinità ma nel farsi uomo del giovane cui la vita militare toglierà presto tutto ciò che di femminile gli rimaneva: *iam mihi persolvet poenas pulvisque decorem detrahet et ventis horrida facta coma; uretur facies, urentur sole capilli, deteret invalidos et via longa pedes.* Tibullo non si rassegna ad abbandonare un motivo prima di aver ricavato da esso tutto quel profitto che può: la sua fantasia poetica oscilla continuamente tra due o tre pensieri, che gli appaiono ogni volta sotto luce nuova. Ora si ricorda di aver un giorno raccomandato al suo fanciullo di non tradirlo mai per danaro: *divitiis captus si quis violavit amorem, asperaque est illi difficilisque Venus.* Questa è un'altra delle tante variazioni dell'antico motivo,

---

(1) Crederà taluno alla realtà anche di questa storiella? e non si accorgerà che motivo e trattazione sono pura letteratura, lontana mille miglia dalla vita?

adoprato con tutta libertà dai poeti, secondo ne viene loro il destro: lo spergiuro contro l'amore, se uno vi si induce per danaro, è il meno perdonabile di tutti.

È probabile che, prima che a un elegiaco romano, sia venuto in mente a un arguto lirico ellenistico di invertire così l'antico motivo: chè Paolo Silenziario avrà dinanzi agli occhi, come suole, un modello classico, dove capovolge anche lui in certo modo, quantunque assai diversamente dai poeti romani, il τόπος tradizionale (A P V 254); egli aveva giurato di starsene lontano dall'amica sua dodici giorni, e già il secondo non potè resistere. « Tu almeno, cara, prega gli dèi che non incidano questo giuramento sul dorso del libro delle pene » (qui s'immagina che gli dei tengano un registro a doppia colonna sulle azioni buone e cattive degli uomini). « Ma intanto blandisci il mio cuore con la tua grazia, chè non mi bruci insieme la frusta tua e quella degli immortali ». Qui non si fa eccezione neppure per i giuramenti di amore: anche il violar questi è punito dagli dei memori; forse tuttavia una bella donna può ottenere da essi perdono, o può almeno con le sue grazie compensare l'amato anche del danno incorso per il falso giuramento.

Orazio rimane fedele al motivo antico, ma lo ringiovanisce inserendolo in una situazione nuova, combinandolo con il ricordo di una superstizione innocente, svolgendolo con disinvoltura galante. Una donna famosa per la sua potenza sui cuori ha offerto amore al poeta e glielo giura eterno; egli respinge cortesemente, citando la parola antica, ma sa trasformare il rimprovero di infedeltà in un'esaltazione devota della bellezza perfetta della spergiura. « Ti crederei, ma, benchè questo non sia il giuramento tuo primo, tu non porti tracce dello spergiuro: non hai nè un solo dente nero nè una sola unghia segnata; chi mi garantisce che non menti anche con me? »

Quella superstizione era così diffusa nel mondo antico che aveva lasciato traccia nella lingua comune: macchie bianche sulle unghie erano da alcuni dette ἐρασταί « innamorati », noi diremmo « voglie di amore », da altri ψεύδη menzogne » (1). I due nomi dovevano parere equivalenti a chi riflettesse che dir bugie e fare all'amore sono azioni inseparabili l'una dall'altra. La generazione che inventò almeno il secondo nome, non dovette prender molto sul serio l'ira degli dei contro gli spergiuri: chè, se anche un solo dente scuro sciupa la bellezza di una donna giovane, una macchiolina bianca (2) sull'unghia o non si vede o è quasi un'attrattiva di più. Orazio, negando che Barine abbia anche soltanto un tal neo, la glorifica perfetta: menzognera sì, ma perfetta. Noi possiamo immaginare che le parole del poeta carezzino, più che non feriscano, l'orecchio dell'ascoltatrice: donne di tal fatta non possono soffrire che si rinfaccino loro difetti fisici, o, peggio, l'età, ma sanno bene che mestiere fanno e non si dolgono se lo si ricorda loro con i debiti riguardi.

Orazio rincara la dose: essa non solo non ha sofferto della fede mancata, anzi a ogni giuramento falso divien più bella, ed esce per le vie accompagnata da un corteo sempre maggiore di giovani: nel *publica cura* si sente l'ironia, che però si rivolge molto più contro gli adoratori che non contro la bella donna, la quale fa, e ha ragione, i suoi

---

(1) Queste parole si trovano nelle raccolte peripatetiche di problemi che correvano nell'antichità sotto il nome di Aristotele e di Alessandro di Afrodisia: i passi sono raccolti, più completamente che nel commentario di Kiessling-Heinze, nell'articolo colà citato di Usener, *Rh. Mus.*, XXIV, 1869, 342.

(2) Non vi è ragione di credere, come vorrebbero Kiessling-Heinze, che Orazio, o in genere i Romani, credessero macchie nere, non bianche, indizio di frode o di amore: in *dente si nigro fieres vel uno turpior ungui* nulla indica che, oltre a *uno*, anche *nigro* stia ἀπὸ κοινοῦ.

interessi. A lei fa buono ingannare le ceneri della madre e le stelle, che rifulgono tacite nel cielo notturno, e gli dèi, che non sapranno mai il gelo della morte. La scena della terza strofa, il giuramento per la tomba della madre sotto il cielo stellato, è romantica e atta a ispirare terrori misteriosi. Orazio riprende qui uno spunto che aveva trattato nella sua romantica giovinezza (epod. XV 1): *nox erat et caelo fulgebat luna sereno inter minora sidera, cum tu magnorum numen laesura deorum in verba iurabas mea.* Il confronto basta a confutare chi spiega *opertos* = *sepultos* e quindi altrettanto poco pericolosi quanto le tacite stelle. Per gli antichi i morti, anche sepolti, sono numi che non si offendono impunemente; le stelle, per quanto silenziose, sono dèi visibili. Del resto questi interpreti si contraddicono da sè, aggiungendo che Orazio usa per *immortales* la circonlocuzione ricercata *gelida morte carentes* «per far venire al lettore la pelle d'oca». È impossibile che il tono muti così a metà strofa, impossibile che un *que* smilzo smilzo annunzi tanto stacco. Solo l'*inquam* della strofa seguente avverte il lettore, tratto in inganno dalla solennità del quadro, che tutto era scherzo: Venere, le Ninfe del suo corteggio, Cupido, il quale pur si compiace di aguzzare dardi ardenti sur una cote, che, a forza di fregarsi a essi, si macchia di sangue, non solo perdonano ma si divertono dello spergiuro (1).

Quel che segue, la gioventù, anzi la servitù (2) cre-

---

(1) Le Ninfe sono dette *simplices*, perchè, esse che per lo più si vendicano atrocemente di chi le offende impossessandosi di lui, rendendolo κάτοχος, νυμφόληπτος, impazzandolo, questa volta perdonano: *faciles Nymphae risere*, scrive Virgilio (*ecl.* III 9).

(2) L'interpretazione di Kiessling-Heinze, secondo la quale *servitus nova* sarebbe predicato del soggetto *pubes omnis*, non è accettabile: come avrebbe fatto anche un lettore antico ad accorgersi che in *adde quod pubes tibi crescit omnis, servitus crescit nova* i due nominativi, che

scente ogni giorno nelle sale della donna bella, gli schiavi devoti, i quali, per quanto spesso minaccino di lasciare in asso la padrona che, senza alcun riguardo al loro orgoglio, senza misericordia nessuna, accetta sempre nuovi e nuovi adoratori pur non rompendo con alcuno, non ha riscontro, che io sappia, in alcun luogo conservato di poeti greci. Io penso che Orazio rifletta qui immediatamente sentimenti della gioventù augustea; questo adorare a capo chino la donna, sia pur traditrice, sia pur dispregiatrice, questo darsi con mani e piedi legati in potere di una padrona spietata è alieno, mi pare, dallo spirito della letteratura del III secolo: la parola stessa *domina* manca, lo abbiamo veduto, nel linguaggio amoroso dei Greci. A molti nel leggere questa strofe verrà in mente il parco della Lili goethiana: «Ist doch keine Menagerie so bunt als meiner Lili ihre! Sie hat darin die wunderbarsten Thiere, und kriegt sie rein, weiss selbst nicht wie. O wie sie hüpfen, trappeln, mit abgestumpften Flügeln zappeln die armen Prinzen allzumal, in nie gelöschter Liebesqual». Parlar di imitazione sarebbe assurdo, ma il tono è simile: anche qui è tratteggiata una società galante dove la donna regna, dove una creatura bella mercè il potere della sua bellezza tiene prigionieri insieme molti rivali, senza che alcuno di essi le si ribelli. Proprio la galanteria manca nella poesia ellenistica, si trova, come mostrano anche Tibullo e Properzio, nella romana.

Congiunta indissolubilmente con la precedente, come questa molto probabilmente del tutto originale, è l'ultima

---

stanno in posizione identica dinanzi al *crescit* ripetuto, non sono paralleli? No, *pubes* e *servitus* sono tutt' e due soggetto: il lettore si avvede subito che il servidorame è composto appunto dei giovani adoratori, verso i quali la novella Circe può permettersi qualsiasi spregio senza dover temere che essi le sfuggano.

strofa, il quadro della confusione in cui l'apparire della donna fatale piomba la società timida delle madri che hanno ancora figliole da collocare, dei vecchi che temono che i figli, troppo proclivi a vita elegante, intacchino il patrimonio avito, delle spose novelle che vedono i mariti ritardati dal venticello d' amore spirante da questa donna (1). Io non so se il verso *te suis matres metuunt iuvencis* non rispecchi condizioni sociali piuttosto romane che ellenistiche. Nel mondo ellenistico, quale ce lo presenta la commedia, i matrimoni di amore sono del tutto eccezionali, poichè avvengono soltanto quando un giovane, ritrovata una fanciulla da lui violentata *per vinum et vinolentiam*, o riconosciuta libera e cittadina una concubina che credeva schiava o straniera, la sposa. Anche nelle commedie antiche adattate al teatro romano da Plauto e da Terenzio il parentado è di solito conchiuso senza riguardo alcuno all'amore. Il ricco Megadoro dell'Aulularia sposa sì una giovinetta povera, ma perchè le *indotatae* hanno meno pretese delle ragazze ricche (v. 165 sgg.), anche, se si vuole, per dare un buon esempio (v. 475 sgg.), non già per amore. Nella Cistellaria il padre di Alcesimarco gli sceglie una moglie senza curarsi dei suoi desideri (v. 99 sg. 195); il giovane ha promesso sì a una fanciulla destinata al meretricio di sposarla, ma senza un caso fortuito, un riconoscimento di quelli che avvenivano certo più spesso nelle commedie modellate sulla tragedia euripidea che nella vita vera, non vi riuscirebbe mai. Nel Trinummo il giovane modello Lysitele non sa trovare

---

(1) *Aura* non è l'odore, ma, come hanno veduto Kiessling-Heinze, il venticello che, spirando dalla donna bella, ritarda i mariti avviati verso casa. Si confronti ora il modo come Cercida svolge particolareggiatamente quel pensiero di Euripide: «Tu spiri due venti, Amore» (cfr. sopra p. 213).

altro modo per venire in soccorso a un amico rovinato, se non di sposare la sorella senza esiger dote; l'amico rovinato, pur di dotarla, non esiterebbe a spogliarsi dell'ultimo poderuccio rimastogli (v. 507 sgg.). Anche qui non è in giuoco l'amore, ma dall'una parte generosità delicata verso un amico, dall'altra rispetti umani. Era lo stesso a Roma? Si suole insegnare che anche qui l'amore e il matrimonio non avevano nulla di comune; ma converrà distinguere tra le diverse età. Ai tempi di Augusto matrimoni d'amore dovevano avvenire, se proprio una *lex Iulia*, citata dal giureconsulto Marciano (*Dig.* 23, 2, 19), proteggeva i figli e le figlie contro l'arbitrio del padre che non volesse senza giusta ragione consentire a un matrimonio da essi desiderato. Le relazioni tra Mecenate e Terenzia sono descritte da Orazio stesso non diverse dalla vita comune di due amanti. Il poeta conferma a Mecenate che la Musa volle che egli dicesse il canto di lei, i suoi occhi fulgidi, il petto fido agli amori mutui: II 12, 13 *me dulcis dominae Musa Licymniae cantus, me voluit dicere lucidum fulgentis oculos et bene mutuis fidum pectus amoribus.* Essa è chiamata con nome greco *Licymnia* nello stesso modo come portano nomi greci le amate, non certo mogli, dei poeti contemporanei. Di lei il poeta vanta non solo la prontezza di spirito nel conversare, ma la grazia che, fanciulla, aveva dimostrato nel danzare, sia pure non *motus ionicos* ma balli più adatti a una ragazza di buona famiglia, la quale danzando pensi solo a compiere un dovere religioso: *quam nec ferre pedem dedecuit choris nec certare ioco nec dare bracchia ludentem nitidis virginibus sacro Dianae celebris die.* Avrebbe cent'anni prima un poeta romano osato lodare abilità di tal genere in una donna, in una fanciulla? Orazio osa di più, esalta le arti che essa sa adoprare per aguzzare e per irritare l'amore o diciamo pure la sensualità del marito: *flagran-*

tia detorquet ad oscula cervicem aut facili saevitia negat quae poscente magis gaudeat eripi, interdum rapere occupet. Le parole ultime ricordano il *pignus dereptum lacertis aut digito male pertinaci,* salvo che il poeta parla forse qui con più franchezza della moglie dell' amico e protettore che non facesse colà della *puella* indeterminata. L'avrebbe fatto se il matrimonio di Mecenate non fosse stato matrimonio d' amore? L' abisso che in civiltà primitive si apre tra l' amore e il matrimonio, era colmato, si vede bene di qui, nell'età augustea.

L' ultima strofa dell'ode oraziana che più particolarmente studiamo, suppone, mi pare, una « società » nel senso moderno. Le donne ellenistiche, per quanto sappiamo, non partecipavano nè a banchetti nè a conversazioni, se non erano regine o etere; le signore romane erano per questo rispetto più libere. La differenza non era sfuggita a uno scrittore dell'età ultima repubblicana, buon conoscitore e comparatore dei due popoli, Cornelio Nepote, che vi accenna nella prefazione della sua opera sopra gli eccellenti capitani forestieri (praef. X 7): *quem enim Romanorum pudet uxorem ducere in convivium? aut cuius non mater familias primum locum tenet aedium atque in celebritate versatur? quod multo fit aliter in Graecia, nam neque in convivium adhibetur nisi propinquorum, neque sedet nisi in interiore parte aedium quae gynaeconitis appellatur, quo nemo accedit nisi propinqua cognatione coniunctus.*

8.

L'amore per la schiava (II 4).

« Non ti vergognare di amare una serva: hanno fatto lo stesso prima di te gli eroi omerici, Achille, Aiace, Agamennone ». Lo spunto si ritrova, riferito non ad un amico ma al poeta stesso, in un epigramma del solito Rufino

(A P V 18) (1). Il primo distico dice: « Scegliamo piuttosto le schiave che le superbe, noi che non ci compiacciamo dei furti dispendiosi »; μᾶλλον τῶν σοβαρῶν τὰς δουλίδας ἐκλεγόμεσθα οἱ μὴ τοῖς σπατάλοις κλέμμασι τερπόμενοι. L'ultimo distico contiene l'esempio mitico: « Imito Pirro figlio di Achille, che preferì alla moglie Hermione la schiava Andromaca »: μιμοῦμαι Πύρρον τὸν Ἀχιλλέος, ὃς προέκρινεν Ἑρμιόνης ἀλόχου τὴν λάτριν Ἀνδρομάχην. Anche il confronto con gli eroi della guerra troiana era dunque tradizionale.

Tra le due parti che nell'ode di Orazio si seguono senza intervallo, Rufino frappone considerazioni sugli unguenti che mascherano il colore vero della pelle delle signore maritate, sul loro cipiglio severo che le fa credere spesso men pronte ai desideri dell'amante, sui pericoli a cui l'adultero si espone. Il confronto fra le schiave e le padrone ha indotto Rufino a ficcar qui riflessioni assai utilitarie e realistiche sui vantaggi degli amori ancillari. Questi due distici trovano riscontro non nella lirica di Orazio, ma nella seconda satira del primo libro, dove nel confronto del valore erotico delle meretrici con quello delle matrone si pongono in luce a un dipresso gli stessi tre punti accennati da Rufino, i pericoli dell' adulterio (vv. 40 sgg.), i veli di cui le signore, per far migliore effetto, circondano le membra (v. 83 sgg.), le difficoltà che la stessa loro condizione oppone a un amante troppo ardente (v. 120 sgg.). Rufino mette qui le mani nell'armamentario dialettico adoprato dai Cinici dell'età ellenistica non solo in scritti prosastici ma anche in opere poetiche, non soltanto in giambi terra terra ma, come mostra l'esempio di Cercida (2), in carmi lirici di stile alto, per pro-

(1) Quest'epigramma non era sfuggito a Kiessling-Heinze.

(2) V. sopra p. 213 sg.

vare l'eccellenza della Venere da piazza. Ma Orazio, l'abbiamo veduto (1), evita nella sua lirica classicistica di trattare pareneticamente argomenti sessuali. È verisimile che non Rufino per primo abbia rivolto all'esaltazione dell'amore ancillare un τόπος destinato originariamente a raccomandare l'amore delle meretrici; è verisimile che in un carme lirico ellenistico l'esempio mitico seguisse, come in Orazio, subito alla raccomandazione. Se in questo carme il poeta consigliasse un amico o lo consolasse più o meno scherzosamente, non ci è dato discernere con sicurezza; ma il confronto con Rufino mi par che mostri come Orazio prenda qui lo spunto da un poeta alessandrino.

Non particolare di questo poeta, ma tradizionale era il rivolgere a fine parenetico insieme ed erotico gli antichi miti, il mostrare che non c'è ragione di vergognarsi di amori vili o strani, poichè gli eroi antichi ce ne hanno dato l'esempio: Filodemo finisce un epigramma (AP V 132), in cui esalta parte a parte la bellezza di una donna, scrivendo: « E se è osca e Flora di nome e non sa cantare i versi di Saffo, anche Perseo s'innamorò di Andromeda, che era indiana » (2). Tradizionale, cioè inventato già dagli Alessandrini, mi pare si possa dimostrare un particolare, che arresta per lo più l'attenzione del lettore memore di Omero: donde ha appreso Orazio che Briseide era *niveo corpore*? Il particolare non si trova nell'Iliade, nè l'epopea si compiace di mettere in risalto pregi individuali di bellezza: il tipo ideale di donna è in essa convenzionale ed espresso da pochi epiteti convenzionali. Ancora Tucidide ritrae l'animo e l'intelletto degli uomini di stato e dei capitani, non ce ne rappresenta l'aspetto.

---

(1) Cfr. sopra p. 208.

(2) Andromeda era etiope, ma gli Etiopi venivano, com'è noto, identificati con popoli dell'estremo sud-est o sud-ovest.

Anche qui l'età ellenistica segna il destarsi di interessi nuovi: nelle commedie di Plauto e di Terenzio, cioè nei loro modelli ellenistici, si trovano regolarmente ritratti di personaggi, elenchi minuziosi, per lo più in forma aggettivale, della forma, del colore, della grandezza delle varie parti del corpo (1). I comici descrivono naturalmente non persone determinate, ma tipi, cioè le maschere disegnate con tali caratteristiche quali ricavava da grande mole di osservazioni singole la scienza fisiognomica. Già verso la fine del quarto o il principio del terzo secolo, uno scolaro diretto di Aristotele, Dicearco, aveva ritratto minutamente un personaggio mitico, Eracle, effigiandolo tale quale le teorie fisiognomiche esigevano che fosse un uomo di quel carattere (2). Possiamo supporre che in tempo alessandrino anche la bellezza di Briseide sia sfuggita al fato di essere analizzata così minutamente? Per Ovidio Briseide è la bellezza chiara, come Andromeda la scura (*a. a.* III 189): *pulla decent niveas: Briseida pulla decebant; alba decent fuscas: albis, Cephei, placebas.* Vogliamo credere che il cenno fuggevole di Orazio rendesse celebre quel particolare e inducesse Ovidio a unire e contrapporre Briseide ad Andromeda, che, come vediamo da Filodemo, era celebre per il colore scuro nell'erotica ellenistica? Chi non si contenti di quest'indizio, si appagherà forse di un altro: un romanzo greco, conservato sì soltanto in una tarda redazione latina, ma che nella sua forma ge-

---

(1) P. es. Merc. 638: *qua forma esse aiebant? — ego dicam tibi: canum, varum, ventriosum, bucculentum, breviculum, subnigris oculis, oblongis malis, pansam aliquantulum.*

(2) Il Fürst, che nel suo bel lavoro su Ditti ha schizzato una buona storia del «ritratto», intesa la parola in questo senso, si contraddice da sè là dove (*Philol.*, LXI 1902, 405) fa tanta parte a influssi egizi. Il materiale del Fürst si ritrovava, del resto, per la maggior parte raccolto nel libro del Rohde sul romanzo greco, 151,

nuina sembra appartenere al primo secolo dell' era volgare (1) o è forse anche più antico, il cosiddetto Darete Frigio, contiene, tra l'altro, tutta una serie di ritratti di personaggi della leggenda troiana, composti nel modo testè detto. I ritratti si ritrovano nello storico bizantino Giovanni Malalas, con diversità che mostrano che questi non attinge a Darete, ma a una fonte adoprata anche da quello (2), appartenente cioè secondo ogni probabilità alla età ellenistica. Nè Darete (cap. 13) nè il Malalas tralasciano di ritrarre Briseide: per quanto la maggior parte dei caratteri siano diversi, in tutt'e due essa è candida, λευκή. Chiunque abbia presenti i passi di Orazio e di Ovidio (3), ritrarrà dal confronto che Briseide era celebre per il color niveo già nella letteratura alessandrina.

Orazio riproduce dunque in principio di quest'ode un τόπος già svolto da un poeta alessandrino, e dalla letteratura ellenistica prende anche certi particolari. Ma, se si confronta l'ode con l'epigramma di Rufino, ci si accorge subito quanto diverso sia il tono. Rufino prende sul serio i propri consigli; Orazio, ci se ne avvede subito, scherza: lo mostra l'altezza stessa dello stile, la nobiltà epica di quel patronimico *Telamone natum*, la disposizione, nella sua simmetria, artificiosa delle parole, la complicatezza del pensiero e delle espressioni nella terza strofa: *barbarae postquam cecidere turmae Thessalo victore et ademp-*

---

(1) Othmar Schissel von Fleschenberg, *Dares-Studien*, 128 sg.

(2) Lo ha dimostrato lo Schissel 19 sgg., in ispecie 59 sgg.

(3) Non se ne è ricordato lo Schissel che (p. 54 sgg.), poichè la descrizione del Malalas diverge in altri particolari da quella di Darete, dubita se questa sia genuina. Ma chi ripensi come noi ai poeti antichi, si avvede che *candida*, sebbene sia in Darete qualità anche di altre donne, deriva da tradizione antica. — In tutta questa ricerca non ho fatto uso di Ovidio, *Am.* II 8, perchè quest'elegia sembra stemperare il carme oraziano.

tus Hector tradidit fessis leviora tolli Pergama Grais. Chi osservi la finezza di *ademptus*, l' audacia con la quale è detto che Ettore, tolto via, lasciò agli Achei stanchi Pergamo più leggiero ormai a tor via di mezzo, sa già, se conosce il suo Orazio, che lo scherzo eromperà ben più libero nella strofa seguente. E infatti suona quasi scherzo il supporre che il matrimonio (badate, il matrimonio!) con la bionda schiava farà forse onore a Xanthia, che lo renderà certo genero di un re: il poeta ha fatto tutto quel che poteva perchè la differenza tra *nescias an te generum beati Phillidis flavae decorent parentes* e *regium certe genus* fosse sentita, perchè si osservasse come la sua sicurezza nel congetturare crescesse man mano che la congettura diveniva assurda. Perchè nè Xanthia nè il lettore prendano abbaglio, il poeta mette in mostra nella strofa seguente le ragioni della sua supposizione: una ragazza così fedele, così disinteressata non può esser figlia di mala madre. Gli indizi sono.... un po' tenui, e Orazio fa di tutto perchè ciò non sfugga al lettore.

Queste due strofe non hanno riscontro, che io sappia, nella poesia ellenistica: l'ironia, in fondo bonaria, ci ricorda l'autore delle Satire, e non poeti ellenistici, un poco sentimentali anche quando sorridono. Moderno mi pare anche l'accenno alla discendenza da re, specie se si consideri anche che la schiava è bionda. Orazio fa intendere che Phyllide non discende da prosapia di schiave urbane (1), ma che è una prigioniera di guerra: a intender così, calza molto meglio il confronto con Briseide, Cassandra, Tecmessa; e non a caso una almeno delle tre donne, Tecmessa, è detta *captiva*, cioè αἰχμάλωτος. In quel torno di anni i Romani conducevano di nuovo guerra contro un popolo barbaro e per giunta contro un popolo barbaro biondo: i ge-

(1) *de scelesta plebe* in bocca di Orazio, nato di padre libertino, è impertinenza doppia.

nerali di Augusto non si contentavano più di fare argine alle periodiche scorrerie dei Germani in Gallia, ma oltrepassavano spesso arditamente il Reno (1). Da queste « punte » avranno riportato, se pure di rado, figlie di capi o *reges*, spesso bionde schiave; qualche decennio più tardi le signore romane si facevano intrecciare parrucche di biondi capelli di Germane: *nunc tibi captivos mittet Germania crines*, scrive Ovidio (*Am.* I 14, 45). Del resto gente della risma di Phyllide si compiace ancora adesso di diffondere mirabili storie sui propri natali; quale donna di piacere moderna non vanta se stessa figlia di buona famiglia decaduta? Nell' antichità mettevano in giro tali ingenue invenzioni perfino uomini: un liberto di Trimalcione (cap. 57) narra di esser figlio di re, ridottosi in servitù volontaria per divenire per questa via cittadino romano, di tributario che era!

Ma Xanthia si adira: il troppo stroppia, ed egli sospetta ormai che Orazio sia egli stesso innamorato della schiava. Ma no: il poeta ha passato i quarant'anni. L'ultima strofa, che sta così bene in armonia con il tono scherzoso di tutta l'ode, serve a Orazio per dare anche a questo componimento colore autobiografico, colore di vita vissuta, come le due precedenti gli erano giovate per introdurre nel quadro ellenistico particolari moderni.

9.

La catena di amore (I 33).

« Albio, perchè tu non ti ricordi troppo del tradimento di Glycera, non il tuo amore solo rimane senza ricambio ». Seguono esempi presi dalla cerchia galante nella quale

---

(1) Schiller, *Röm. Kaiserzeit*, I 210. Le grandi campagne di conquista sono posteriori a quest'ode, che, come si scorge dall'ultima strofa, è stata composta verso il 25.

Tibullo e Orazio vivono: Lycoride brucia per Cyro, questi corre dietro a Pholoe, che lo trova brutto: appunto di questo intrecciarsi di amori non ricambiati si diletta Venere nella sua crudeltà. La poesia finisce con il solito accenno ai casi del poeta: mentre una donna di migliore indole e di natali più alti gli corre dietro, egli non sa staccarsi da una libertina irascibile. Le parole ultime, il confronto tra l'animo di costei e la violenza dell'Adria, compiono quasi l'ufficio di firma, tanto spesso l'immagine del mare e particolarmente di quel mare ricorre in Orazio: non a caso egli finisce qui parlando della costa del proprio paese, della Calabria.

Si suole considerare questo carme di Orazio quale imitazione di uno di Mosco, conservato, certo per intero, da Stobeo (f. 2 Wil.): ἤρατο Πᾶν Ἀχῶς τᾶς γείτονος, ἤρατο δ' Ἀχὼ σκιρτατᾶ Σατύρω. Σάτυρος δ' ἐπεμήνατο Λύδᾳ. ὡς Ἀχὼ τὸν Πᾶνα, τόσσον Σάτυρος φλέγεν Ἀχώ, καὶ Λύδα Σατυρίσκον· Ἔρως δ' ἐσμύχετ' ἀμοιβᾷ· ὅσσον γὰρ τήνων τις ἐμίσεε τὸν φιλέοντα, τόσσον ὁμῶς φιλέων ἠχθαίρετο, πάσχε δ' ἃ ποίει. ταῦτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνεράστοις, στέργετε τοὺς φιλέοντας, ἵν' ἦν φιλέητε, φιλῆσθε; « Pan amava la sua vicina Eco, Eco Satiro saltellante, Satiro impazzì per Lyda; quanto Eco Pan, altrettanto Satiro infiammava Eco, e Lyda il Satirello; ed Amore a vicenda li struggeva (1): chè quanto ciascuno di quelli odiava chi l'amava, altrettanto era odiato, in simil modo amando, ed era ricambiato di ciò che faceva.

---

(1) Io intendo ἐσμύχετο qual deponente, chè, a prenderlo per passivo, non se ne cava un senso ragionevole: che mai significherebbe « amore si struggeva a vicenda »? Ma poichè dei non molti esempi di σμύχεσθαι nessuno è in senso attivo, è tutt' altro che escluso che si debba leggere ἔσμυχεν; la congettura par nuova. Sia che si scriva ἀμοιβά con il Wilamowitz e s' intenda il nominativo quale apposizione di tutta la proposizione, sia che si legga ἀμοιβᾷ con altri editori, il senso rimane lo stesso.

Questi ammonimenti, io li rivolgo a coloro che rimangono insensibili; accettate l'amore di chi vi ama, per esser poi amati, quando voi stessi amate ». Ma la relazione tra i due carmi non è forse così semplice.

La mitologia di Mosco è inventata di sana pianta o tutta o per la maggior parte: non è escluso che l'amore non ricambiato di Pan per Eco fosse già noto prima di lui, giacchè esso è menzionato anche altrove, sebbene gli scrittori che ne parlino siano tutti più recenti di Mosco e di nessuno sia inverosimile che abbia attinto direttamente a lui; ma di Eco innamorata di un Satiro o Satirello non sappiamo nulla, men che nulla degli amori tra il Satiro e Lyda. Il Satiro così in singolare, quasi ce ne fosse uno solo, è assai strano. E chi è Lyda? una ninfa o una mortale di cui il Satirello si è invaghito? Tutti questi amori hanno l'aria di essere stati inventati su due piedi da chi voleva, come Mosco confessa di volere, proporre esempi mitici di persone insensibili ai dardi d'amore. Un poeta per cui gli dèi non erano se non ornamento, si rivolse a trasportare nel mondo mitologico questo motivo, che chiameremo volentieri della « catena d' amore ». Non è questo un segno che la vita quotidiana, quale si specchiava nella lirica erotica, gliene porgeva esempi? non dobbiamo, in altre parole, supporre che il motivo fosse da Mosco non inventato, ma trasportato di terra in Olimpo, tanto più che il poeta si vede costretto a mutar lui l'Olimpo, a renderlo sentimentale e irrequieto anche in amore, come era la società contemporanea? Io credo quindi non che Orazio abbia applicato agli uomini un motivo che Mosco aveva inventato per gli dei, ma che Mosco, con quella libertà che i poeti alessandrini si prendono spesso e volentieri nel disegnare il cielo a immagine e somiglianza della terra, abbia trasportato in Olimpo un motivo comune nella letteratura erotica del tempo.

10.

L'addio all'amore (III 26).

« Ho amato finch'era tempo: ora appenderò armi e cetra nel tempio di Venere Marina; ma tu, Venere, colpisci con la tua frusta una volta sola Chloe arrogante ». Il Reitzenstein (1) ha spianato la via a intender questa ode, cosicchè a me non resta se non di allargare la sua dimostrazione, apportando, più che argomenti, passi di poeti che egli non poteva citare, stretto com'era nel giro breve di una conferenza.

L'artigiano invecchiato soleva, accomiatandosi dal lavoro, dedicare gli strumenti al dio protettore del suo mestiere; l'uso era consacrato dalla letteratura, come mostrano innumerevoli epigrammi dell' Antologia. Orazio, sentendosi vecchio, depone nel tempio di Venere Marina, di Iside, le armi dell'amante e quelle del poeta: la fiaccola che di notte rischiarava a quello la via nelle sue corse randagie per la città, e la leva con cui esso aveva disserrato a forza porte ostinatamente chiuse, ma anche la cetra. Questa non è meno arma di amore, non è meno *defuncta bello* di quelle: poeta di amore e amante sono per la poesia ellenistica tutt'uno (2). Orazio vorrebbe ringraziar la dea dei buoni successi che gli ha concesso un tempo, del placido riposo che gli concede ora, ma, senza quasi che egli se ne accorga, riassalendolo il desiderio, il ringraziamento si muta in preghiera: levato in alto il flagello, colpisca una volta sola Chloe troppo riluttante.

---

(1) *N. Jahrb. f. d. kl. Alt.* XXI 1908, 91 sgg.

(2) Nell'epigramma di un ignoto (A P V 201) un'etera offre ad Afrodite una cetra in ricordo di una notte vegliata con l'amante.

La poesia non è un epigramma dedicatorio: già le prime parole *vixi puellis nuper idoneus et militavi non sine gloria*, quel ripiegarsi del vecchio su se stesso per considerare con compiacimento misto di rimpianto la vita passata, hanno colore lirico. L'epigramma di Filodemo (A P V 112) confrontato dal Reitzenstein è una lirica in iscorcio, non l'iscrizione di un monumento: « Ho amato, chi no? Ho condotto κῶμοι, chi è inesperto di κῶμοι? Ho menato vita pazza; per volere di chi se non di un dio? Ora via tutto ciò, poichè ormai la canizie minaccia, annunziatrice dell'età savia, di prendere il posto dei capelli neri. Finchè fu il tempo di scherzare, scherzai; da che non è più, seguirò consiglio migliore ». Orazio immagina di trovarsi nel tempio e di confessarsi a sè e alla dea: « Ho vissuto, ora appenderò le armi a questa parete a destra della statua di Venere Marina ». Egli finge di rivolgersi agli schiavi, che lo seguono portando gli istrumenti (1): « Posateli qui »; poi prega la dea. Ma santuario e statua e schiavi, esistono solo nella sua immaginazione: la poesia non è mimica, se non nel senso in cui può dirsi tale un carme destinato alla lettura.

La *Venus marina*, la protettrice insieme della navigazione e dell'amore, è divinità prediletta dell'età e della poesia ellenistica. Al principio di essa o forse già verso la fine del IV secolo, Anyte (A P IX 144) canta la statua che sorge sur una collinetta in riva al mare quasi per ispirar fiducia ai naviganti. Nè in questo nè in un epigramma d'ignoto (*App. Plan.* 249), destinato del pari a ornare un'altra statua di Afrodite Marina, si fa parola di amore; ma la Venere del *Rudens* di Plauto, cioè di Difilo, non solo protegge dalla furia dei flutti i pescatori

(1) Orazio, uomo libero, non porta pesi. In Oriente, persino in Sicilia, è ancora così.

che inalzano preghiere al suo altare collocato sulla riva del mare presso Cirene, ma anche salva Palaestra dall'esoso lenone (1), che la vuole sfruttare. Da qui in poi nessun poeta, nel pregare la dea delle onde, dimentica che essa è anche la protettrice dell' amore: Antipatro le mette in bocca (A P IX 143) la promessa di aiutare chi se la sia resa propizia, spirandogli favorevole sia nel mare sia in amore. Gaetulico le offre modesti doni (AP V 17), perchè lo aiuti nella navigazione che lo condurrà nelle braccia dell'amata; l'ultimo verso chiama la custode dei frangenti marini « signora dei talami e delle spiagge ». Filodemo, nell'invocare benigna al suo viaggio la dea (A P X 21), le ricorda che egli si è strappato a forza da crocee alcove. Il motivo doveva diventare più consueto, man mano che prendeva voga il confronto dell'amore o anche della donna con il mare: quest' ultimo era stato già accennato dal vecchio giambografo Simonide Amorgino, ma Orazio lo ripiglia con sentimento e particolari moderni nell' ode di Pyrrha, I 5: moderno è l' ideale della donna con la « semplicità connaturata », come scrive di un'altra etera molti secoli dopo Orazio, ma desumendo colori da libri ellenistici, Aristeneto (I 12); moderno è, dico, l' ideale di donna che Pyrrha, procellosa in cuore quanto il mare, pare a prima vista incarnare (2).

Ma Orazio, facendo Afrodite signora di Menfi, esaltandola *regina*, βασίλεια, e *marina*, πελαγία, la identifica, come ha ben visto il Reitzenstein, con la dea più in voga nel

---

(1) Che altare e tempio siano esistiti davvero, pare non senza ragione probabile al Thiele, *Herm.* XLVIII 1913, 529: Difilo mostra di avere idee molto chiare sulla Cirenaica.

(2) Nel commento di Kiessling-Heinze sono raccolti e giudicati bene passi ellenistici di tinta simile, sicchè di quell'ode non accade qui parlare più a lungo.

demi-monde romano, con Iside (1). Chloe le sarà stata devota, come la Delia tibulliana (I 3, 23) e la Cynthia di Properzio (II 33). Appunto essa, mossa a pietà del suo fedele, deve con un colpo della sua frusta infondere amore in petto a Chloe, che è sua. Come l'impostatura del carme è ellenistica, così la chiusa moderna; classica forse, cioè derivata dall'antica lirica, l'idea prima: chè Anacreonte aveva pregato con certa frivola timidezza, forse piuttosto simulata che sincera, un dio, Dioniso, di esser buon consigliere al suo amato e di proteggere l'amore del poeta: Κλεοβούλῳ δ' ἀγαθὸς γενεῦ σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ'. ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι. La preghiera di Saffo ad Afrodite ha tutt'altro tono.

11.

La preghiera a Venere (I 30).

« Venere, lascia le sedi da te predilette e vieni con il tuo corteggio a prender dimora in casa di Glycera, che t'invoca devota ». L'odicina è stata illustrata con tanto ingegno e garbo dal Reitzenstein (2) che non varrebbe la pena di tornarci su, se io non mi dovessi discostare da lui in particolari di qualche importanza.

Posidippo (A P XII 131) invita similmente Afrodite a discender dal cielo nella casa di una donna bella e facile: Ἦ Κύπρον ἥ τε Κύθηρα καὶ ἡ Μίλητον ἐποιχνεῖς καὶ τὸ καλὸν Συρίης ἱπποκρότου δάπεδον, ἔλθοις ἵλαος Καλλιστίῳ. ἥ τὸν ἐραστὴν οὐδέποτ' οἰκείων ὦσεν ἀπὸ προθύρων; « tu che spesso vi-

(1) Io non credo però che si debba con lui cercare una speciale finezza in *Sithonia nive carentem*: la predilezione dei Romani per epiteti geografici basta a spiegare come Orazio nel circoscrivere l'ἀχείμαντος Μέμφις di Bacchilide dia alla neve un aggettivo preso da una tribù della fredda Tracia; all'Olimpo egli non pensa davvero.

(2) *N. Jahrb. f. d. kl. Alt.* XXI 1908, 90 sg.

siti Cipro e Citera e Mileto e il bel suolo di Siria battuto dai cavalli, vieni benevola da Callistio, che non respinse mai dalla sua porta un amatore ». Posidippo imita nelle invocazioni Alcmane, il quale, come ne informa il retore Menandro (334, 29 Sp.), chiamava Afrodite da Cipro, Cnido, Siria e da molti altri luoghi; chè la menzione della Siria, che non è nei poeti domicilio consueto di Afrodite, come sono Cipro e Citera, mostra dipendenza. Secondo il Reitzenstein Orazio ha presente il carme di Alcmane, imitato del pari da Posidippo: non altrimenti secondo lui si può spiegare che egli nomini qui Cipro e Pafo, un' isola e una città nell' isola, l'una accanto all'altra, come più crudamente faceva Alcmane nel fr. 21 Κύπρον ἱμερτὰν λιποῖσα καὶ Πάφον περιρρύταν, che il confronto con l' epigramma di Posidippo mostra appartenere allo stesso carme. Il male è che anche Saffo nomina in un' invocazione alla dea (fr. 6) Cipro e Pafo, l' una accanto all' altra, sicchè quell'argomento non prova nulla. Io penso che non Alcmane, lo avesse Orazio presente o no, ma Posidippo, che deriva certo da Alcmane, abbia fornito lo spunto a Orazio, Posidippo il cui epigramma secondo il Reitzenstein non sarebbe neppur certo fosse noto a Orazio. Per quanta serenità e sincerità di vita rifulga nei frammenti di Alcmane che dànno qualche senso, specie nel partenio, è difficile immaginare che l'antico poeta invitasse con così pochi scrupoli e così pochi riguardi Venere a prender dimora nella casa di una donnetta leggera: egli non era nè un Anacreonte nè un Posidippo. È più probabile che egli invitasse la dea a scendere a Sparta per mostrar gratitudine per il culto che colà le si rendeva (1). Posidippo inventò lui quella variante un po' sacrilega, Orazio la ripigliò con gioia.

---

(1) Wide, *Lakonische Kulte* 136 sgg., 140.

Come sarà venuto in mente a Posidippo un pensiero di tal genere? Il κῶμος di Afrodite, come ha ben veduto il Reitzenstein, è dipinto con colori presi dalla tavolozza lesbia. Negli epitalami di Saffo Afrodite si presentava nella casa nuziale con le Chariti e un coro di Amori, come narra nella sua prosa di pessimo gusto il sofista Imerio (I 1, 4, 19). Grazie e Ninfe sono spesso congiunte da Orazio: *iunctaeque Nymphis Gratiae decentes* (c. I 4, 6); *Gratia cum Nymphis* (IV 7, 5). Del resto non è escluso che le Ninfe facessero parte del corteggio di Afrodite già in qualche epitalamio lesbio; chè Imerio spaccia sì per invenzione propria (I 1, 20) la partecipazione delle Ninfe alla festa; ma chi lo conosce, sa che egli non è capace di immaginar nulla di nuovo.

Non parrà strano che la dea Gioventù sia invitata a prender dimora stabile, eterna in casa di un' etera. Ma Mercurio? Mercurio, per il Reitzenstein, piuttosto che l' ἐπιθαλαμίτης, è il dio del lucro. Può essere: l' augurare guadagni buoni a una donna che vive del suo corpo e non ne fa mistero, non sarebbe poi offesa troppo grave. Ma mette sospetto che Posidippo, checchè ne dica il Reitzenstein, è nella chiusa ben più cortese: chè il ricordare che Callistio non lasciò mai fuor della porta un amante, per un poeta odiatore di donne non più caste ma più capricciose è piuttosto complimento che parodia. Mercurio, come hanno veduto Kiessling-Heinze, ha qui l' ufficio che in Imerio tocca a Πειθώ: deve posarsi sulle labbra della bella, perchè non ne escano altre parole che soavi. In un epigramma del solito Rufino (AP V 70) a una donna si attribuiscono la bellezza di Cipride, la bocca di Peitho. E anche quanto a Mercurio non è inverosimile che fosse nominato in epitalami lesbii, poichè egli era il πάρεδρος, il compagno di culto di Afrodite suppergiù in tutta la Grecia.

Posidippo aveva con i solenni epiteti alcmanei suppli-

cato Afrodite di discender nella casa di un' etera, come prima di lui poeti lesbii l'avevano cantata presente con il suo corteggio a nozze bene auspicate di mortali. Orazio, che ha inteso bene lo scherzo, ce la mostra accompagnata da quel corteggio con il quale, secondo Saffo, soleva presentarsi a feste nuziali. Qui, si direbbe, è ellenistica la prima strofa; la seconda lesbia, cioè destinata a richiamare in mente ai lettori colti descrizioni celebri di Saffo.

12.

L'innamorato vergognoso (I 27).

Porfirione osserva di quest'ode: *cuius sensus sumptus est ab Anacreonte ex libro tertio.* Noi possiamo verificare l'osservazione, essendoci conservato in Ateneo (X 427 a) due strofe di un carme anacreontico, delle quali la seconda, come mostrano le somiglianze, ha fornito lo spunto a Orazio. Imita Orazio Anacreonte anche nel seguito dell'ode? Prima di rispondere a questa domanda, mi sia permesso dir brevemente come intenda io il carme, essendo controversa tra gli interpreti la spiegazione di più di un passo (1).

Orazio entra nella sala del simposio mentre arde una rissa: i convitati non siedono più distesi a metà sui lettucci *cubito presso,* con l'un gomito appoggiandosi sui cuscini in quella posizione nella quale in innumerevoli rappresentazioni sepolcrali vediamo il morto eroizzato sedere a banchetto; rizzatisi, brandiscono le tazze più capaci, che contrassegnano il convito sbrigliato, per lanciarsele gli uni contro gli altri. Il poeta cerca metter pace: il banchetto non è un campo di battaglia, il combattere a mensa

(1) Ha spiegato benissimo quest'ode in quasi tutti i particolari Giosuè Carducci, *Il Parini minore,* 193 sgg.

è un sacrilegio contro Dioniso. L'attenzione dei convitati, distratta dalla contesa, si è fermata su Orazio, che a ora tarda capita con la mente chiara in mezzo ad amici alterati dal vino: tutti a una voce gli gridano in faccia, *severi*, applicando severamente il codice conviviale: « Non è lecito rimaner qui senza prender parte al convito, senza bere del Falerno ». Orazio si sottomette all'esigenza, ma a una condizione: un giovinetto, che è alle sue prime armi di amore, deve dirgli all'orecchio chi è la sua amata. Quello si schermisce, ma invano; il poeta insiste un poco furbescamente: certo egli non ha ragione di vergognarsi del suo amore, che non può essere se non nobile, se non per donna nata di genitori liberi. Il ragazzo si sente punto sul vivo: la donna per cui si macera, è libertina. Ma, poichè il poeta, che è informato di tutto, come il giovane, per poco perspicace che sia, facilmente indovina, pure insiste ancora, facendo le viste di essere all'oscuro di ogni cosa; negare non giova più a nulla. Il fratello di Megilla sussurra alfine il nome in un orecchio a Orazio. Il poeta contraccambia magnificamente la fiducia, ma, pur tenendo per sè il segreto affidatogli (del resto l'indiscretezza sarebbe superflua, chè lo conoscon tutti), non sa trattenere un grido di compassione per l'inesperto invischiato in reti da cui nessuna forza umana potrà districarlo.

Io intendo nella terza strofa *severi* per nominativo, non, come si suole, per genitivo. La distinzione fra due specie di Falerno, più asciutta l'una, più dolce l'altra, ὁ αὐστηρὸς καὶ ὁ γλυκάζων (Athen. I 26 c) mi parrebbe qui ricercata e inutile. Come severo è quel giudice che applica letteralmente la legge in tutto il suo rigore senza riguardi di umanità, così sono severi i convitati che, mentre bevono *graeco more* (1), secondo le leggi simposia-

(1) L'espressione *graeco more bibere* in Cicerone (*Verr.* I 26, 66).

che vigenti nella buona società greca sin da tempi antichi (1) e trasportate presto in Roma da *iuvenes graecantes*, esigono che si sottometta senz' altro a esse un pover uomo, che si avventura a notte alta tra loro a stomaco vuoto e bocca asciutta. Il simposiarco poteva dare ordini e farli eseguire comminando pene ai ricalcitranti: poteva, p. e., imporre al convitato che non avesse saputo sciogliere un indovinello di quelli che si solevano proporre nei banchetti, di trangugiare del sale mescolato nel vino (2); poteva, bevendo egli una quantità immensa, costringer gli altri a seguire il suo esempio (3); poteva comandare a chi volesse di gridare alto accuse turpi contro se stesso, o di danzar nudo, o di sollevar di peso la flautista e correre intorno alla casa trasportandola in braccio (Lucian. *Sat.* 4). Qui, come mostra il plurale *voltis*,

---

(1) Sofocle in un dramma satiresco (fr. 655 N.) diceva del pari sgradito il bere per forza e l'aver sete per forza; τὸ πρὸς βίαν πίνειν ἴσον πέφυκε τῷ διψῆν βίᾳ. Ateneo (X 428 a), che leggeva il contesto, pone il passo subito dopo una protesta attribuita a Senofonte contro i troppo rigidi costumi conviviali di Dionigi di Siracusa. I due Simposi ci mostrano i codici del bere in pieno vigore; in quello di Platone occorre che Eryximacho presenti una proposta speciale perchè sia lecito a ciascuno bere a sua voglia (p. 176 d).

(2) Cfr. il passo del Ganimede di Antifane (II 41 K.) con il commento di Ateneo (X 458 f sgg.): il padre del giovinetto chiede conto del ratto a un servo, che si schermisce dal rispondere alla domanda enigmatica; insistendo il padre e minacciando allo schiavo la frusta, questo osserva che a chi non sa risolvere enigmi tocca solo mandar giù un bicchiere di liquido salato. Il padre par che consenta alla proposta, aggiungendo solo, per render più crudele il supplizio, la condizione che lo schiavo beva tenendo le mani dietro la schiena, senza poter respingere da sè il calice nè trarre respiro.

(3) Alesside scrive (Ath. X 431 c): « Chairea non era più un simposiarco ma un carnefice, poichè propinava venti cyathi ». La crudeltà consisteva in ciò, che tutti, anche i meno resistenti, dovevano seguire l'esempio del simposiarco.

tutta la lieta adunanza esige a una voce da Orazio che non rimanga egli solo senza bere la sua parte, salvo poi a far rispettare il suo volere per mezzo dell'autorità legittimamente costituita del simposiarco. Anche ora, in paesi e riunioni in cui *leges insanae*, per dirla con Orazio stesso (s. II 6, 69), sono in vigore e rispettate, non vi è delitto maggiore che rifiutar di bere la propria parte: chi ha avuto a che fare con studenti tedeschi, ne sa qualche cosa.

Kiessling-Heinze credono che nella terza strofa Orazio inviti il fratello di Megilla a nominare ad alta voce la sua amata, perchè si possa bere alla sua salute. L'uso è bene attestato sia per i Greci che per i Romani (1), ma non ha nulla a che fare con questo passo. Chi dice subito *quidquid habes, age, depone tutis auribus*, non esige dall'innamorato che dia il suo segreto in pascolo a tutta un'assemblea di briachi, ma si contenta che quello sussurri il nome al suo orecchio sotto il suggello del segreto. E le ultime parole, il compianto mezzo ironico sulla sorte dell'infelice invischiato nelle reti di una maliarda, faranno un effetto molto maggiore, se si supporrà che Orazio finga di recitare a gente che ignora il nome della donna fatale, noto soltanto a lui.

Messi in chiaro, per quanto era possibile, questi punti oscuri, converrà ora esaminare i vari motivi che s'intrecciano nell'ode, per stabilire quanto derivi da Anacreonte. Della poesia di questo (fr. 63) sono conservate da Ateneo (X 427 a) due pericope: ἄγε δή, φέρ' ἡμίν, ὦ παῖ, κελέβηγν.

---

(1) Ai passi citati (Theocr. XIV 18, su cui si fonda forse l'interpretazione volgare, perchè anche qui una donna brindando rivela l'amore suo segreto per un giovinetto; Antiphan. ap. Athen. X 423 e; Hor. c. III 19, 10) si possono aggiungere, p. e., Tib. II 1, 31; Ovid., *Fast.* II 637; Martial. IX 93, 3; XI 36, 7.

ὅκως ἄμυστιν προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγχέας ὕδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως ἀνὰ δῆτε βασσαρήσω; « su via, portaci, servo, che io la brindi in un sorso, la celebe, infusivi cyathi per dieci parti di acqua, per cinque di vino, sicchè io torni a infuriare senza violenza: e ἄγε δῆτε, μηκέτ' οὕτω πατάγῳ τε κἀλαλητῷ Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνῳ μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις; « or su via, non più così esercitiamo modi scitici di bere con rumore e con grida, ma bevucchiando adagio adagio tra belle canzoni ». Si suppone di solito che le due pericope non si succedessero immediatamente, perchè Ateneo tra l'una e l'altra frappone un suo commento: « E nel seguito, προελθών, chiama bere scitico il bere vin pretto ». Ma nè l'osservazione del grammatico è del tutto giusta, come ci mostra anche quel poco che egli ci dà del testo di Anacreonte, chè la barbarie, la sciticità, per così dire, del simposio, consiste evidentemente non nelle proporzioni della miscela, ma nel clamore e nel disordine dei banchettanti, fors' anche nella rapidità del tracannare, opposto qui al più civile centellinare, ὑποπίνειν (1); nè προελθών vuol dire qui altro che « continuando », significa altro se non che la strofa seguente, com'è di per se stesso chiaro, rappresenta un'altra scena, un periodo successivo del convito. E il parallelismo dei due ἄγε δή (chè Anacreonte in δῆτε, comunque l'abbia scritto, avrà inteso chiaramente i due componenti) mancherebbe al suo effetto, se le parole uguali e poste in pari modo dinanzi a un periodo a introdurre un' esortazione, venissero a stare

(1) L'aggiunta di παρ' οἴνῳ = ἐν συμποσίῳ, inutile se πόσις indicasse soltanto il bere in senso ristretto, prova, mi pare, che quella parola si riferisce genericamente al banchetto, quindi anche al contegno dei banchettanti: μὴ σκυθιστὶ συμποσιάζωμεν ἀλλ' ἑλληνιστί direbbe un prosatore.

troppo lontane le une dalle altre. Le due pericope sono consecutive (1).

Orazio finge anch'egli, come Anacreonte, di trovarsi presente a un convito disordinato, anch'egli ne pone quasi sott'occhio lo svolgimento: la situazione è simile anche perchè pur egli, come il poeta antico, si fa araldo di costumi più civili contro usi e abusi propri, piuttosto che di gente di paese mite, di barbari nordici (2). Somiglianze di parole con la seconda strofa di Anacreonte (πατάγῳ τε κἀλαλητῷ, *impium clamorem*) provano che le coincidenze non sono fortuite. Ma Orazio, come suole, ha saputo anche questa volta adattare al canto nuovo il ritmo antico, trasformandolo profondamente, eppure in modo tale che il colto lettore romano lo riconoscesse. La prima pericopa di Anacreonte non ha riscontro in Orazio: Anacreonte è un convitato come gli altri, bramoso come gli altri di divertirsi, solo più alieno da diletti grossolani e più esperto di forme raffinate di vita. A lui che sin da principio del banchetto giace *cubito presso* sul letticciuolo, a un certo punto, quando già il vino ha sciolto le menti e lo sci-

---

(1) Secondo alcuni mancherebbe almeno un verso con il verbo finito in fine della seconda pericopa: « bevucchiando tra bei canti dilettiamoci, su via, con misura ». Non che il participio lo richieda, potendo benissimo integrarsi πόσιν μελετῶμεν οὐ Σκυθικήν; ma se si supponesse caduto un verso, si restituirebbe la responsione con la prima strofa. Ma abbiamo forse il diritto di aspettarci qui strofe invece che περικοπαί ἀνισοι, che lasse? Probabilmente no: cfr. tuttavia KEHRHAHN, *Herm.* XLIX 1914, 181 sgg.

(2) Ammonimenti a non attaccar contesa durante il convito non proverebbero per sè soli nulla, frequentissimi come sono nella poesia antica, specie appunto nella conviviale: Teognide (v. 493) scrive ὑμεῖς δ' εὖ μυθεῖσθε παρὰ κρητῆρι μένοντες, ἀλλήλων ἔριδας δῆν ἀπερυκόμενοι.... χοὔτω συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι; per Bacchilide v. subito appresso: il pacifista Senofane vietava perfino (fr. 1, 21) di cantare nel convito le antiche lotte mitiche!

linguagnolo, vien voglia di fare un brindisi: è pronto a vuotare di un sorso, come si soleva, la sua coppa, ma, uomo civile, esige che essa non sia riempita di un liquido troppo forte. Ancora un momento, e i convitati, eccitati dal vino, levano alte le grida: egli li ammonisce di tenersi lontani da usanze scitiche e, perchè torni il buon ordine, prega che si canti in coro. In Orazio la prima pericopa e il primo momento non hanno riscontro: forse il poeta romano si sentiva imbarazzato innanzi alla minutaglia del dosamento delle miscele, e certo il bere a garganella, sia pure una coppa di grandezza mediocre e riempita di vino assai annacquato, gli sembrava non convenisse a un carme di tono, nonostante l'argomento, elevato. Ma queste sono ragioni, per quanto efficaci, secondarie; più importa che egli voleva trasportare di un tratto il lettore in mezzo al tumulto, non menarvelo per mano adagio adagio, come fa Anacreonte. La soppressione di quel momento che si riflette nella prima pericopa di Anacreonte, porta con sè il vantaggio di non dovere aggiungere ancora una scena alle non poche che si succedono nel carme oraziano, così come è ora. La descrizione particolareggiata anche dei preliminari dell' azione che il carme riproduce liricamente, avrebbe nociuto all' unità dell'effetto, costringendo il lettore a sparpagliare, per così dire, l' attenzione. L' ode, composta così com' è, appare molto più una.

Per giunta, quando Orazio si affaccia alla sala, a tarda ora, poichè già si beve *maximis poculis* (1), i convitati

---

(1) Perchè mai gli antichi, prima di passare a bere più sbrigliatamente, chiedevano tazze maggiori? L'uso è ampiamente documentato nell' ultima parte del convito ritratto nel Simposio platonico: quando già il gallo ha cantato, i tre soli non vinti dal vino bevono ἐκ φιάλης μεγάλης. Cicerone narra con scandalo (*Verr.* III 105) che in un pranzo, che Apronio e i Venerii si fecero dare nella città di

devono aver commesso eccessi maggiori che non fossero il rumore e le grida di cui nella parte conservata parla Anacreonte. Essi sono già sul punto di scagliarsi gli uni addosso agli altri le coppe. In una parola, Orazio è andato in cerca qui di effetti maggiori, e il carme comincia

---

Etna, *maximis poculis ministrabatur*. Orazio stesso (s. II 8, 35) narra che in un banchetto, per bere di più, uno degli invitati, Vibidio, chiede calici maggiori, con grande spavento del padrone di casa. Non oso servirmi di un altro passo della Verrine (I 66), perchè già i commentatori antichi non sapevano se in *poscunt maioribus poculis* il *poscunt* significhi incominciare a bere o se si debba sottintendere un verbo come *bibere*, come a me pare più probabile. Ma le ragioni dell'uso? Vien naturale di pensare che si possa bere poco anche da bicchieri grandi. Certo la quantità del liquido raccolto tutto insieme invita: lo sapeva bene il Socrate senofonteo (*conv.* II 26), che raccomanda che i servi infondano, quasi gocciolino di frequente il vino in piccoli calici, perchè non il liquido costringa i convitati a inebriarsi. L'Alcibiade del Simposio platonico, per contro, nominando se re del convito (213 e), chiede un ψυκτήρ di più di otto κοτύλαι, un grande vaso in cui si teneva in fresco il vino da mescer poi nelle tazze dei convitati, e lo tracanna tutto di un sorso. Ma la forza di attrazione del bicchiere grande pieno non basta a spiegare la costanza dell'uso: la ragione principale consisteva nella consuetudine di brindare bevendo l'intera tazza senza rifiatare e nell'obbligo di rispondere alla cortesia. Ateneo (V 193 a) osserva che il προπίνειν dei moderni è piuttosto un προεκπιεῖν. Alessandro il Grande (Athen. X 434 a) sarebbe morto per aver prima brindato egli al bevitore Proteo e poi risposto al brindisi di costui con un ποτήριον δίχουν. Il comico Nicone nel Citaredo (Athen. XI 487 b) fa narrare da un suo personaggio di aver brindato con un vaso di cinque cotyle: a che la capacità, se non lo tracannava tutto? Quel personaggio dice di se: ἐδεξάμην cioè, crederei, « risposi all'invito ». L'uso durava ancora in tempi recenti: l'Ulpiano del banchetto di Ateneo (X 415 f) brinda a un collega con versi di Antifane che impongono di scolare giù di un sol fiato tutta la coppa: a meno che i sofisti pedanteschi dell'erudito arcaizzino anche nei costumi. Ancor oggi gli studenti tedeschi, quand'hanno tra di loro un ospite cui vogliono onorare, *kommen ihm einen Ganzen vor*, e questi, se l'età e la salute glielo permettono, ricambia la cortesia! Kiessling-

già con un diapason più alto di quello che Anacreonte raggiungeva per gradi (1).

Questo in genere quanto alla situazione, ma anche i particolari sono diversi. Il carme anacreonteo comincia con un lieto comando al coppiere, l'oraziano con una massima grave almeno in apparenza: *Natis in usum laetitiae scyphis pugnare Thracumst.* Noi vediamo il poeta, unico lucido in mezzo agli annebbiati, quasi tentato di ritrarsi indietro e prorompente poi in un'esclamazione indignata. La sostituzione dei Traci, che Anacreonte non poteva, ancorchè ne avesse avuto voglia, nominare con ispregio in una poesia in cui si proponeva di imitare le Bassare, le baccanti tracie, deriva non tanto forse, come mostrano di credere Kiessling-Heinze, dall'influsso di un passo callimacheo (2), dove si parla con orrore dell'usanza tracia di bere a garganella vin pretto, quanto all'esser gli Sciti divenuti per Orazio un modello piuttosto di costumi rigidi che di sfrenatezza: *campestres melius Scythae vivunt* (3). Lo stile è già in questa prima sentenza assai più vigoroso e incisivo, assai più lontano dal linguaggio comune della conversazione, che non sia quello di Anacreonte, il

---

Heinze osservano opportunamente che secondo Ateneo (XI 498 f), o pinttosto secondo Asclepiade di Myrlea nessun cittadino e nessuna persona di vita moderata e civile beveva dallo σκύφος. Ma Hippolocho, che fiorì nel terzo secolo a. C., narra (Athen. IV 129 e) che durante un banchetto di nozze macedone un altro Proteo, nipote del primo, compiè la bella prodezza di vuotare d'un sorso un intero σκύφος: i Macedoni erano appunto rimasti lurchi.

(1) Non è probabile che Anacreonte nel seguito narrasse di risse. Nella seconda pericopa il diapason è già, nonchè raggiunto, sorpassato, poichè il poeta cerca modo, proponendo il canto, di quietare il tumulto.

(2) Fr 109; l'elegia di cui quel distico fa parte, è pubblicata ora negli *Oxyr. Pap.* XI 85, n. 1362.

(3) V. sopra p. 428.

quale non presenta in nessun luogo arditezze pari alle tazze nate in servizio della gioia. Già in quel che segue nella prima strofa, il convito è rappresentato, pure molto audacemente, quale un sacramento: chi non vuole la pace, offende Dioniso, nume verecondo: *tollite barbarum morem, verecundumque Bacchum sanguineis prohibete rixis.* Nello scrivere queste parole Orazio avrà senza dubbio pensato, sorridendo, al dramma di Euripide; chè anche altrove, (c. II 19, 14 e più chiaramente epist. I 16, 73) ricordò e citò le Baccanti: il suo Bacco, dio moderno, quale lo esigeva la coscienza religiosa rinnovata, odiava il sangue. Egli, che altrove è detto *pacis mediusque belli* (II 19, 28), ha qui in orrore la guerra. Quel che segue, *vino et lucernis Medius acinaces immane quantum discrepat*, riproduce in forma più concisa e concreta un pensiero che si trova in Bacchilide XIII (XIV) 12: « Nè alle battaglie luttuose si confanno la voce della lira e i cori di suono acuto, nè ai banchetti lo strepito del bronzo ». Il riscontro non prova che Orazio abbia pensato a Bacchilide, tanto più che il motivo doveva esser comune nell'antica lirica. Quel che segue, riprende il motivo della strofa precedente; *impium clamorem*, intelligibile perchè già nella prima strofa il poeta aveva ammonito di tener lontano Bacco dalle risse, rimane assai audace: nulla meglio di queste audacie di espressione mostra quanto vigorosa sia la personalità stilistica di Orazio proprio là dove « imita ».

Può derivare da Anacreonte la situazione o anche solo qualche particolare delle quattro strofe rimanenti? Io credo che si possa risponder di no con tutta sicurezza (1). Anacreonte non solo non rifiuta di bere, ma assegna egli stesso le proporzioni della miscela e propone

(1) Ha risposto di no con ammirabile dirittura di giudizio il CARDUCCI (*Parini minore*, 195), che pure non era un grecista.

il modo del simposio; quindi il suo carme, anche se non sembri a tutti sufficiente la ragione che ci induce a credere che dopo la seconda strofa tutto tornasse in pace, non poteva seguitare con un' accettazione del comando legata a condizioni che la fanno somigliare a un rifiuto. Questa considerazione sembra a me provi di per sè sola l'assunto; ma anche il giovane presente al convito solo con il corpo, mentre l'anima si consuma silenziosamente in un amore cui egli si vergogna di confessare, il giovane che, mentre più si studia di apparir lieto per nascondere il suo stato vero, non riesce a celare le sue condizioni a un occhio esperto, è tutt'altro che un tipo anacreontico. Per quanto poco ci sia conservato di Anacreonte, noi vediamo chiaro che egli fu spirito elegante e grazioso ma nè profondo nè ardente: nè egli si sarebbe accorto di un amore che cova così sotto la cenere, nè i suoi contemporanei si sarebbero vergognati di amare, cioè di avere relazioni sessuali con una donna, solo perchè essa fosse liberta.

Il motivo del giovinetto sentimentale, il quale nasconde con grande studio la sua passione senza riuscire a sfuggire al poeta, che, appunto perchè poeta, è esperto di amori, ci appare nella poesia ellenistica; non è probabile che esso sia anteriore al quarto secolo, chè il Convito platonico, come ho accennato disopra, è il documento più antico della concezione sentimentale dell'amore. Già lo scolaro di Aristotele, Clearcho di Soli (Athen. XV 669) conosceva una credenza popolare secondo la quale agli innamorati le corone non rimangono intatte sul capo, ma si sciolgono e si sfogliano, e nei suoi trattati di amore tentava di spiegare il fatto, accettato per vero, con ragioni più o meno metafisiche, cioè cattive. Asclepiade e Callimaco traggon profitto con molta abilità da questa superstizione. Asclepiade canta (A P XII 133): οἶνος

ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν ἤτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις· καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε (1) καί τι κατηφὲς ἔβλεπε, χὠ σφιγχθεὶς οὔκ ἔμενε στέφανος; « il vino è la pietra di paragone dell'amore; i molti brindisi accusarono Nicagora, il quale assicurava a noi di non essere innamorato, chè gli vennero le lacrime agli occhi e piegò il capo e guardava un po' triste e la corona stretta intorno alla testa non gli rimaneva al posto ». Mirabile è qui la descrizione del giovinetto innamorato il quale, preso da quell' intenerimento che si impadronisce spesso di uomini deboli quando hanno bevuto, dà a divedere la sua tristezza; il particolare della corona è d'importanza secondaria: al poeta gli indizi ricavati dal contegno sarebbero bastati. Callimaco riprende il motivo asclepiadeo con la mira palese di procacciarsi il vanto di avere aggiunto finezza a un componimento che già ai contemporanei dovette apparire insuperabile per finezza. Egli scrive (ep. 43): ἕλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνιηρὸν πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες:) ἀνηγάγετο, τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα τἀνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί· ὤπτηται μέγα δή τι. μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ εἰκάζω. φωρὸς δ' ἴχνια φὺρ ἔμαθον; « non ci eravamo accorti che lo straniero avesse una ferita. Con che affanno (hai visto?) ha tratto a sè il fiato mentre beveva per la terza volta, e le rose, perdendo i petali, sono finite tutte dalla sua corona in terra! Arde di un gran fuoco; per gli dèi, non congetturo a casaccio, ma, ladro, conosco le tracce del

(1) La parola è ritenuta comunemente corrotta, ma il senso *demisit caput*, ancorchè senz'altro esempio (v. KAIBEL, *Herm.* XXII 1887 511 che, specie per questa ragione, vuol leggere ἐλύγγασε «singhiozzò», parola del resto da lui costruita), è per ἐνύστασεν originario, come mostra l'etimologia (da νεύω). A noi moderni non rimane altro che constatare come un poeta del III secolo adopri una parola in accezione più primitiva che prosatori più antichi; v'è da stupirsene?

ladro ». Mentre Asclepiade espone una scena osservata un giorno durante un banchetto, Callimaco riferisce all'orecchio di colui che gli giace accanto nel convito, quello che ha scoperto dianzi, quello che va scoprendo ora. Come nel carme di Orazio, la lirica accompagna, per così dire, passo passo lo svolgimento dell' azione (1). Il tono dell'amico che incita un altro a osservare qualche cosa di curioso, è reso mirabilmente; si pensi a quell' « hai visto? » che sorprende, per così dire, a volo un sospiro. I particolari sono rappresentati in modo assai più concreto e più vivo che non da Asclepiade: insuperabile per evidenza è la maniera come è espresso che le rose, perduti a uno a uno i petali, già non cingono più il capo, ma sono in terra. Maravigliosa anche l'abilità nell'evitare la cruda parola ἐρᾶν, sostituendole espressioni equivalenti del linguaggio sentimentale: esser ferito, bruciare, o più propriamente essere arrostito da un gran fuoco. Ma Callimaco, più che di queste bellezze particolari, sarà stato fiero dell'invenzione dell'ultimo distico. Fin lì si poteva sentire in quella descrizione e specie in quelle espressioni la compassione un po' ironica dell'uomo maturo ed esperto della vita per il giovinetto ancora alle prime armi, ma i due versi ultimi mostrano al lettore che l'ironia, se pur v'era, era quella dell'uomo sentimentale, il quale ama scherzare più su sè che su ogni altro. Callimaco confessa nell' ultimo distico che, appunto perchè si trova o si è

(1) Ci sarà bisogno di ripetere ancora una volta che io non penso punto a rappresentazione mimica, che io credo e questo epigramma e l'ode di Orazio composti per la lettura, ancorchè essi siano adatti anche a recitazione monologica e non si veda perchè p. e. il poeta antico non li abbia declamati in salotti alessandrini e romani. Non si può dir lo stesso anche di lirica moderna? « E poi si vuol asserir tutto ai moderni il vanto di aver drammatizzato la lirica », scrive il Carducci. Ma grecisti moderni si sdegnano che si osi interpretare un inno di Callimaco quale lirica drammatica, in questo senso drammatica.

trovato nelle condizioni stesse di quel giovinetto, egli, sorridendo di lui, sorride di se stesso. Il poeta si serve dello spunto asclepiadeo per far parola di un suo amore in quel solo modo nel quale a un uomo moderno che faccia professione di qualche serietà, è lecito confessare certe debolezze, con sulle labbra un sorriso per i compagni di sventura e, prima che per ogni altro, per sè.

Nell'ode oraziana non v'è traccia alcuna della sentimentalità callimachea, ma il tipo del giovinetto che rivela con il suo contegno durante una festa il suo amore segreto, proprio mentre più si studia di dissimularlo, è lo stesso che in Asclepiade e in Callimaco. Sebbene il poeta romano abbia del tutto rinunziato a ricavare effetti poetici dalla superstizione greca, simile è anche la situazione; l'uso, diciam pure, della «tecnica progressiva» lo stesso che in Callimaco. Voglio asserire perciò che Orazio in quest'ode attinga all'epigramma callimacheo? Neppur per sogno, ma i confronti con i poeti ellenistici mostrano com'egli senta ellenisticamente la sua figura, mettono meglio in luce il contrasto tra l'arte sua e quella di Anacreonte.

Il fratello di Megilla Opuntia si vergogna di amare una liberta: questa pennellata mostra come il sentimento di Orazio in quest'ode sia tutt'altro che anacronistico, com'esso sia ellenistico soltanto perchè la cultura ellenistica si continua senza stacco e senza salto in quella augustea. Noi non troviamo nella letteratura greca che i poeti si preoccupino più che tanto dei natali delle donne da loro amate; o tutt'al più, essi fanno differenza tra schiava e libera (1). Il contrasto tra *libertinus* e *ingenuus* è romano; romana e conforme alla natura un po' rude di Orazio è la libertà, la brutalità dello scherzo sull'amore per una libertina.

---

(1) V. sopra p. 489 sgg.

E neanche il confronto della femmina rapace e tenace con i mostri celebri della favola sarà preso da Anacreonte: chè esso, se non erro, appartiene a quello stesso tempo a cui risale l'interpretazione allegorica e moralistica di Omero e in genere di ogni mito. Infatti le etere non hanno soprannomi presi in prestito da tali portenti se non nella commedia di mezzo. I commentatori sogliono opportunamente citare un passo della Νεοττίς di Anaxila (Athen. XIII 558 a sgg.), nel quale le etere sono prima confrontate in generale con dragonesse o con la Chimera spiratrice di fiamma o con Cariddi o con Scilla tricipite, con la Sfinge, l'Idra, una leonessa, una vipera, le schiatte alate delle Arpie, e poi ciascuna delle più famose etere attiche è comparata in particolare con uno di questi mostri: Plangon « mette a ferro e fuoco » i barbari come la Chimera; solo un cavaliere scampò da essa la vita, lasciandole tutte le sue suppellettili e fuggendo di casa. Nannion è Scilla, perchè, divorati due compagni, va a caccia del terzo, e buon che questo si è salvato con remo di abete! « Ma Frine poco lontano fa la parte di Cariddi, e, afferrato il nocchiero, se lo è inghiottito con tutta la nave ». Anaxila è contemporaneo di Platone: noi vediamo che questo nei suoi dialoghi combatte contro persone che ricercavano nei poemi omerici le ὑπόνοιαι, significati profondi e riposti (*Ion.* 530 c, se è autentico; *Resp.* II 378 d e altrove). Il suo contemporaneo più vecchio, Antistene, che aveva composto su Omero una quantità quasi incredibile di opere (Diog. Laert. VI 17-18), riduceva i personaggi omerici a tipi ideali di virtù e di vizi (1), come più tardi gli Stoici, come Orazio stesso nella seconda

(1) Cfr. gli scolii al primo verso dell'Odissea: un giudizio equilibrato sull'interpretazione omerica di Antistene dà Ernst Weber, *Leipziger Studien*, X 226 sgg.

epistola del libro primo (1). Non siamo certi che, procedendo ancor oltre, egli allegorizzasse, umanizzandoli, anche i mostri omerici. Pure, o egli stesso o qualche sofista contemporaneo o di poco anteriore deve aver fatto questo passo, se Anaxila e forse i belli spiriti della società attica di quell'età identificarono i mostri con meretrici, certo servendosi a fini scherzosi di metodi che la scienza prendeva sul serio. E infatti per il più grave storico del quarto secolo, se non i mostri omerici, almeno il Pitone non è un drago, ma un uomo chiamato drago per la sua crudeltà (2). Nella letteratura posteriore tali interpretazioni dilagano: per Callimaco (fr. 184) Scilla è una γυνὴ κατάκασσα καὶ οὐ ψόθος οὔνομ' ἔχουσα, una donna di mal affare e che non portava a torto il suo nome: egli intende qui certamente parlare non della Scilla omerica ma della figlia del re di Megara, Niso, che tradì a Minosse il padre e la patria, ma l' espressione non ha alcun sapore se non per chi sappia come il confronto tra cortigiane e la Scilla omerica fosse diffuso. Dall' età alessandrina in poi, quel genere di esegesi invade anche i compendii più o meno scolastici: per il cosiddetto Eraclito *de incredibilibus* (p. 73, 13 Festa) la Scilla omerica è un'etera; una cortigiana è pure la Chimera per lo scoliasta townleyano dell' Iliade (Z 161). Meleagro finisce un epigramma (A P V 190), in cui paragona sè a una nave che va alla deriva per il mare di amore: « Vedremo di nuovo Scilla lussuriosa », cioè torneremo all'amata da cui ci credevamo liberi per sempre. Nè fa maraviglia il favore di cui godono spiegazioni così puerili: lo scorgere nei mostri omerici, ogniqualvolta sono di sesso femminile, donne belle e lascive,

---

(1) Cfr. anche la quinta satira del secondo libro.

(2) Wipprecht, *Entwicklung der rationalistischen Mythendeutung* II (Tubingen 1908), p. 9.

conveniva perfettamente a gente che faceva dei re del passato benefattori dell'umanità, la quale riconoscente tributa loro culto; Leone di Pella ed Ecateo di Abdera si sono fatti paladini di questa concezione, che grazie ai romanzi di Euemero e di Dionisio Skytobrachion (1) venne in voga sì da impadronirsi di tutti gli spiriti; questa fu anche la fede di Orazio: *Caelo Musa beat: sic Iovis interest optatis epulis impiger Hercules* con quel che segue.

Tutta la seconda parte dell'ode oraziana rispecchia il sentire proprio della società e della letteratura ellenistica ed ellenistico-romana. La nostra analisi ha messo in luce che qui Orazio esprime il mondo lirico suo, ricco di elementi ellenistici, senza attingere a carmi determinati. Rimane a dire una parola sulla tecnica della composizione. Che Orazio finga di cantare, mentre l'azione gli si svolge dinanzi agli occhi, non fa maraviglia: questa è arte consueta in lui, come mostra il carme per il ritorno dell'Augusto, III 14, *Herculis ritu*. Noi credevamo questa tecnica invenzione ellenistica: Callimaco descrive spesso liricamente corteggi e riti, man mano che si svolgono. Ma quel che è conservato dell'ode di Anacreonte, mostra chiaro che già gli antichi Ioni conoscevano e sfruttavano abilmente artifici di tal genere. Poichè non è il caso di pensare a rappresentazione, poichè questa è non arte mimetica, ma riproduzione, ma stilizzazione letteraria di forme mimetiche; da quel carme si dovrà conchiudere che già Anacreonte pensa, scrivendo, al libro, quando anche i suoi carmi siano stati sovente recitati davvero in banchetti.

---

(1) Intorno allo svolgimento del sistema, cfr. nell' Enciclopedia di Pauly-Wissowa, l'articolo dello Schwartz su *Dionysios Skytobrachion* e quelli del Jacoby su *Hekataios von Abdera* ed *Eumeros*.

b) IL SENTIMENTO DELLA NATURA.

Pensieri e sentimenti di Orazio lirico sono spesso determinati dalla natura che lo circonda: egli o si sente in accordo perfetto con essa o si ribella alle impressioni che da essa riceve. Ai soffi tepidi del vento di primavera, insieme con il ghiaccio, che copriva pur dianzi le campagne, fonde il gelo, che stringeva il cuore del poeta; non appena i venti hanno cessato di scuotere cipressi e ornelli, torna in pace anche l'animo. L'avvicendarsi rapido delle stagioni, l'alternarsi incessante della vita e della morte nelle cose che diciamo inanimate, invita il poeta a profittare dell'ora. Il rumore delle onde che si infrangono sugli scogli, lo eccita a cercare nel vino e nell'amore difesa contro le cure del domani; il fuoco e il vino devono aiutarlo a mettere in bando non solo dal corpo ma dall'anima il freddo, che sale a essa dalla contemplazione del paesaggio nevoso. Orazio sente la natura (1), perchè gode con lei e perchè si ribella quando ella lo invita a rattristarsi con lei; vale a dire, egli sente di dipender da lei.

Ma egli connette la natura con l'uomo in genere, con se stesso in particolare; non sa uscir di sè per sprofondarsi

---

(1) Del *Sentimento della natura in Catullo ed Orazio* ha discorso M. Vattasso in una dissertazione di laurea pubblicata nel 1910 (Fossano), ma scritta nel 1895. L'autore raccoglie tutte le immagini e le espressioni dei due poeti connesse con fenomeni naturali, senza vagliare quanto di esse sia bagaglio tradizionale, quanto manifesti sentimenti del poeta. Del metodo infantile non faremo carico a uno studioso che ha fatto opera così utile in altre parti delle scienze storiche. Il vecchio libretto di KARL WOERMANN, *Ueber den landschaftlichen Natursinn der Griechen u. Römer* (Monaco, 1871) pare a me di finezza pur sempre insuperata, ma il giudizio su Orazio non mi sembra equo.

tutto in lei. Nella campagna egli cerca riposo e sollievo allo spirito stanco, vita più conforme che la cittadina ai dettami della ragione non corrotta. Nulla è per lui più dolce che starsene sdraiato nell'erba alta, all'ombra fitta di alberi, porgendo tra il sonno l'orecchio al mormorio uguale di un ruscelletto. Per contro, egli non sa contemplare con gioia profonda il cader della neve e la furia del mare e la lotta dei venti nel bosco, ma vi affisa lo sguardo solo un momento e ne lo ritorce via subito con raccapriccio, per gustare meglio, con gioia memore del raccapriccio, la stanza ben riparata, il vino, l'amore. Nel paesaggio egli ricerca non maestà nè sublimità, ma *amoenitas*.

E conforme a questa disposizione del suo spirito egli rappresenta quasi sempre paesaggi idillici, bucolici. Come non descrive, tranne un'unica volta, della quale presto discorreremo, l'alta montagna, se non quale sfondo lontano, così non si compiace di mostrarci l'ondeggiar delle messi, ma ci pone piuttosto dinanzi agli occhi monti boschivi di altezza mediocre, prati declivi, fonti ombreggiate spiccianti dalla roccia viva. Egli non sembra sentire ciò che in natura è più grandioso. Nel carme per molti indizi giovanile, nel quale vanta Tivoli sopra ogni altro soggiorno più ricco di ricordi e più favorito dalla natura (I 7), non trascura di nominare il bosco sacro di Tiburno e il santuario della dea Albunea risonante di acque correnti (1); s'indugia con amore sui frutteti fre-

(1) I versi di Virgilio, (*Aen.* VII 82 sgg.) *lucosque sub alta consulit Albunea, nemorum quae maxima sacro fonte sonat saevamque exhalat opaca mephitim*, mi sembra che mostrino esser Albunea piuttosto la ninfa del bosco che del fonte, il quale poteva, a dir vero, avere lo stesso nome che il bosco, come osserva Servio. Kiessling-Heinze asseriscono che *domus* significhi qui la « grotta » descritta da Virgilio, ma questi di grotta non fa parola. A ogni modo il sacello di Albunea

schi dell'acqua dei ruscelli che corrono giù verso l'Aniene per precipitarsi in essa con lieve salto: *uda mobilibus pomaria rivis*; invece per le cascate, la cui vista fa a noi moderni scorrere più veloce il sangue nelle vene, non ha che due parole sbiadite: *praeceps Anio* (1). Il poeta antico ferma con compiacimento maggiore lo sguardo sulle coste di Taranto ricche di viti, di olivi, di sciami di api; o canta una fonte più lucida del cristallo, che scaturisce da una roccia cui un'elce sovrasta; o descrive un pendio di monte coperto di boschi: nel monte si addentra una valle solinga chiusa ai raggi della canicola, atta a donna che colà voglia, cantando sulla cetra facili canzoni e bevendo vino leggiero di Lesbo (2), dimenticare le vicende tumultuose della vita e degli amori cittadini.

Orazio anima il più delle volte di figure le sue campagne, appunto perch'esse non sono per lui che sfondo del quadro; ma proprio le figure che egli sceglie, sia di uomini sia di animali, accrescono l'impressione bucolica che in noi eccitano i paesaggi, quali li descrive nella sua lirica. Nelle odi compaiono non contadini quanto armenti e pastori. Nell'ode, per così dire, tarentina II 6, *Septimi, Gades*, è, prima ancora che il miele e la verde bacca, nominata la corrente del Galaeso cara alle pecore coperte di pellicce. Sul Lucretile (I 17) errano, senza timore di

---

non ha che fare con la cascata; è dubbio se lo si debba cercare con i topografi antichi e il Dessau (CIL. XIV p. 135) presso le Acque Albule. A me non è riuscito udir qui nessun rumore di acque correnti.

(1) La cascata era diversa e minore, perchè il fiume fu regolato in quel tratto sotto Gregorio XVI; pure anche ai tempi di Strabone (V 238) esso formava una cateratta, gettandosi da grande altezza in una gola profonda e boscosa.

(2) I vini Lesbii erano raccomandati dal medico forse più autorevole dell'età ellenistica, Erasistrato: Plin. *n. h.* XIV, 73.

serpenti velenosi e di lupi, le mogli del marito di forte odore, cercando corbezzi e timi: la zampogna di Fauno riempie sempre quelle solitudini. L'opera giornaliera dei contadini è, si può dire, ignota ai carmi oraziani: gli agricoltori non compaiono nelle odi se non per ballare un trescone la cui pesantezza è pari soltanto all' ardore dei danzatori (III 18); dei campi egli nei carmi non parla con particolari se non in una sola ode, dove l'enumerazione dei pericoli cui i colti sono esposti, giova a dare rilievo alla figuretta amabile della figlia di contadini, la *rustica Phidyle* (III 23), dalla quale gli dèi non esigono lusso di vittime ma soltanto purità d' intenzione; nell'uno e nell'altro passo la vita agricola fa parte del quadretto di genere.

Solo in un epodo i lavori campestri, gli umili diletti dei contadini, le loro consuetudini semplici sono tratteggiati con affetto, proprio nell'epodo che beffa l' usuraio Alfio: non che qui sia deriso l'amore per quel genere di vita; Orazio si prende giuoco solo della poca sincerità dei molti che al suo tempo facevano pompa di quel sentimento. Pure vari passi dei Sermoni e delle Epistole mostrano che l'affetto per il paesaggio piuttosto bucolico che rurale era radicato profondamente nell' anima sua, che egli non esprime nelle odi sentimenti puramente idillici solo in ossequio a leggi di stile. Il podere che egli accettò in dono da Mecenate, che egli, possiamo bene supporre, desiderò gli fosse regalato da Mecenate, posto com' era in una valle ombrosa che divide due monti (1), ricco di querce e di elci (epist. I 16, 5 sgg.), era eviden-

(1) Non ho ragione di occuparmi della controversia sul luogo preciso del *Sabinum* di Orazio; la regione di Roccagiovine è ancora boscosa e più adatta alla pastorizia che all'agricoltura, ancora tutta bucolica.

temente più adatto agli armenti e alla vita idilliaca di quel che non rendesse a chi voleva coltivarlo: pregio principale una sorgente sana e fresca. Egli aveva desiderato (serm. II 6) un poderino con un orticello e acqua corrente, con un po' di bosco per soprappiù; *di melius fecere*. Eppure quell'angolo di mondo avrebbe prodotto ancor più facilmente pepe e incenso che uva (epist. I 14, 23). All'amatore della città, Arelio Fusco, egli vanta secondo il solito (epist. I 10, 18) i sonni tranquilli, i colori e gli odori dei prati, l'acqua limpida e leggiera. Nella vita che conduce lì in comune coi suoi contadini servi, gli piace la famigliarità libera da convenzioni sociali (serm. II 6, 63 sgg.): egli si rallegra di potersi quanto vuole cibare di vivande grossolane, di bere a suo talento, sciolto da ogni legge conviviale; si rallegra che i bimbetti schiavi nati in casa sentano così poca soggezione di lui che divengono quasi insolenti. Ma dei lavori campestri, anche in questi componimenti in cui non lo impacciava il riguardo alla dignità o anche alla stringatezza dello stile, non parla altrove che nell'epistola, poco importa se fittizia, diretta al fattore che voleva scambiare il posto in villa con uno in città (I 14). Qui, insieme con il ballo pesante dei popolani e degli schiavi, così caro, sembra, al cuore del poeta, sono tratteggiati anche lavori campestri (v. 26 sgg.). Orazio, per dare al castaldo un buon esempio, gli ricorda che anch'egli, il padrone, non isdegna di aiutare i servi a smuovere zolle e sassi, per quanto ne ridano i vicini, *rident vicini glaebas et saxa moventem*. Chi legge, è tentato d'immaginare che Orazio avrà lavorato nel campo di rado e per breve tempo, e chi sa se non proprio con la mira di maravigliare i vicini.

Il sentimento del paesaggio è in Orazio, abbiamo detto, quasi soltanto bucolico. Non si dica nè si creda che i suoi contemporanei non potessero sentire altrimenti la natura.

Degli altri poeti dell' età augustea almeno uno, il maggiore, aveva del paesaggio e della vita campestre un sentimento assai più vasto e più profondo, più antico insieme e più moderno. Virgilio anche nelle Egloghe, dove per lo più imita poesia teocritea, mostra qua e là di sentire il paesaggio in maniera differente dal suo modello: *et iam summa procul villarum culmina fumant maioresque cadunt altis de montibus umbrae* (I 82 sgg.) fa pensare non al terreno frastagliato di Cos o della Sicilia, quale lo rappresenta Teocrito, ma a una pianura sulla quale lo sguardo spazia liberamente nell' aria quieta della sera, a un paese disseminato di casali, a un orizzonte chiuso solo per un certo tratto da altissimi monti lontani, appunto alla valle padana, nella quale, come mostrano allusioni personali, si svolge l'azione. Teocrito non ha mai, che io sappia, descritto come i primi colli si sollevano con pendio molle molle dall' immensità della pianura: *qua se subducere colles incipiunt mollique iugum demittere clivo* (IX 7). Chi osserva con tanta acutezza quel che è più caratteristico delle forme di un paesaggio pianeggiante, lo sente e lo ama. E anche le figure che popolano questo paesaggio, bestie e uomini, sono sentite diversamente da quel che non soglia la poesia teocritea: la vaccherella che, stanca di aver cercato tutto il giorno per i boschi un giovenco, si butta giù nelle erbe palustri che crescono in riva a un ruscello, e riman lì a lungo senza accorgersi che intorno a lei annotta, *fessa iuvencum per nemora atque altos quaerendo bucula lucos propter aquae rivum viridi procumbit in ulva perdita, nec serae meminit decedere nocti* (VIII 85 sgg.), è creatura fornita di ragione quasi umana, come suole immaginare i suoi animali il contadino. La campagna di Virgilio è piena sì del ronzio delle api, ma anche del canto dello sfrondatore, del verso rauco delle palombe, del gemito delle tortore di

sull'olmo: *hinc alta sub rupe canet frondator ad auras; nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo* (I 56 sgg.). Tra i rumori che si sentono davvero nelle vicinanze di una fattoria, Teocrito nell'idillio suo pur meno bucolico e più rurale, in quello che odora davvero di estate pingue e di raccolto, fa menzione per vero anche del gemito della tortora: ἔστενε τρυγών (v. 141). Ma quanto men sobrio è il quadro! Teocrito descrive il concento che un gruppo di amici ode disteso all'ombra di pioppi e di olmi, su giacigli di giunco e di pampini freschi, mentre ai loro piedi e ai loro fianchi rotolano giù dagli alberi mele e pere, mentre rami carichi di prune si curvano sino a terra; si ode di lontano il grido della calandra; le cicale fanno il verso per i rami; cantano allodole e cardellini; volano, ronzando, sciami di api. Qui la voce della tortora non è che una tra molte; in Virgilio, oltre al ronzare della siepe cui pascono le api, la accompagnano solo il verso rauco di un uccello che sta al cuore del contadino, di un uccello di cortile, la palomba, e il canto umano che accompagna l'umile lavoro. Leggendo Teocrito, vien subito in mente che tanta ricchezza di particolari è, se non falsa, almeno artificiata, che quella è campagna fatta apposta per la brigata cittadinesca, la quale, quando, attratta dalla promessa di una festa, si avventura per una volta fuor di città sino al podere di un amico, vuol trovare per lo meno un bel verziere, ricco di acqua, di canti, di odori, in cui si possa meriggiare al fresco con tutti i comodi. Virgilio con incomparabile parsimonia di mezzi, quasi soltanto ricordando voci di uomini e di animali, ci trasporta nella campagna quale essa è davvero, abitata e coltivata da uomini che vivono non della comoda pastorizia ma dell'opera assidua delle loro mani.

Nelle Georgiche Virgilio, smessa la veste idilliaca,

che del resto non gli stava bene addosso, dipinge modi di vita a lui cari per il ricordo dell' infanzia e dell'adolescenza sua campagnola. L' indole precettistica dell' opera gli impedisce per lo più di ritrarre luoghi determinati; pure due tocchi rapidi ci mettono sott' occhio la pianura intorno a Mantova, tutta prati, per i quali il Mincio serpeggia lento lento, popolato di cigni: *et qualem infelix amisit Mantua campum pascentem niveos herboso flumine cycnos* (II 198); quest' è paesaggio ben diverso da quelli oraziani. E Virgilio sente profondamente spettacoli naturali ai quali nè Orazio nè i poeti bucolici sembrano avere rivolto attenzione: la pioggia di primavera, che cade incessante sul campo di grano, irto di gambi ancor verdastri con in cima la spiga non ancor soda, ancora lattiginosa: *cum ruit imbriferum ver, spicea iam campis cum messis inhorruit et cum frumenta in viridi stipula lactentia turgent* (I 313); il pampino che a primavera, senza paura dell'austro o della pioggia che gli aquiloni tiran giù dal cielo, butta fuori le gemme e spiega le fronde: *nec metuit surgentes pampinus austros aut actum caelo magnis aquilonibus imbrem, sed trudit gemmas et frondes explicat omnes* (II 333); la mite vendemmia che ai soli d'autunno si cuoce fin dentro su per i sassosi colli solatii: *alte mitis in apricis coquitur vindemia saxis* (II 522). Nella lirica di Orazio acqua, alberi, bestie sono elementi decorativi; nelle Georgiche forze vive e creature fornite di senso. L'acqua corrente, come Virgilio la descrive, non è il ruscelletto limpido, che con il tenue soave mormorio invita al sonno il poeta sdraiato tra le erbe della sponda, ma è il liquido di vita, che scorre per il canale e per i mille canaletti scavati dal contadino in servigio dei colti: mentre sul campo arso ogni vegetazione langue prossima a morte, egli trae fuori dal ciglio erboso di un clivo l' onda; questa, precipitando giù per sassi levigati, ne cava un mormorio rauco

e porta soccorso ai campi assetati: *deinde satis fluvium inducit rivosque sequentes, et, cum exustus ager morientibus aestuat herbis, ecce supercilio clivosi tramitis undam elicit: illa cadens raucum per levia murmur saxa ciet, scatebrisque arentia temperat arva* (I 106). L'albero innestato balza con rami fecondi verso il cielo e ammira egli stesso le fronde nuove e i frutti non suoi: *ingens exsilit ad caelum ramis felicibus arbos miraturque novas frondes et non sua poma* (II 80). Il toro vinto in duello se ne va in esilio via dal regno avito, lamentando la propria ignominia e il suo amore, che l'avversario gli ha rubato senza che egli possa vendicarsene (III 224). La società delle api è dipinta nel quarto libro con colori umani. In Arato gli animali non sono che segni del tempo buono e cattivo, concessi agli agricoltori e ai naviganti da una provvidenza benevola. Virgilio in una parte del primo libro (v. I 351 sgg.), che deriva certamente dai Φαινόμενα (1), fa, dei segni, creature viventi, senzienti, pensanti. Arato, poichè gli sta davvero a cuore insegnare, ordina sistematicamente ed elenca minuziosamente tutti i versi e tutti i movimenti di qualunque animale da cui si possano ritrarre prognostici; Virgilio descrive soltanto quelle voci e quegli atteggiamenti che paiono meglio rispecchiare l'anima delle bestie, ma dipinge queste con molto più colore. Le vacche aratee (v. 955), prima che cada la pioggia, fiutano, guardando in alto, l'aria, ἀπ' αἰθέρος ὠσφρήσαντο; la muccherella virgiliana tenta di afferrare le aure con le larghe narici, *patulis captavit naribus auras* (I 376). In Arato all'avvinarsi della tempesta la cornacchia, tra molti altri segni,

(1) I passi corrispondenti sono indicati accuratamente nell'edizione del Maass; negli ultimi tempi, mentre l'analisi del contenuto delle Georgiche è stata spinta innanzi con zelo felice, specie da P. Jahn, non è stata studiata l'arte con la quale Virgilio anima di poesia la materia grezza.

che essa dà e che Virgilio tralascia per non guastare l'unità dell'impressione, si aggira presso l'acqua, gracidando a voce piena, στρέφεται παρ'ὕδωρ παχέα κρώζουσα (v. 953). Virgilio descrive lo stesso segno così: « La cornacchia maligna con voce piena chiama la pioggia, e sola con se stessa passeggia sulla rena secca »; *tum cornix plena pluviam vocat improba voce et sola in sicca secum spatiatur harena* (I 388). I corvi di Virgilio al ritornar del sereno fanno strepito tra loro negli alti nidi tra le foglie, *nescio qua praeter solitum dulcedine laeti* (I 412): essi godono, passata la pioggia, di rivedere la piccola prole e i dolci nidi, *iuvat imbribus actis progeniem parvam dulcesque revisere nidos.* Arato scrive: « Qualcuno alle lor grida potrebbe credere che si rallegrassero » (v. 1006)!

Pure un sentimento della natura così esteso e così profondo rimane nell'età augustea un'eccezione. I più sentivano allora la campagna in modo non diverso da Orazio; i grandi di quei tempi villeggiavano quasi soltanto in riva al mare o su colline non troppo guaste dalla civiltà e dal lavoro umano (1), andavano in cerca della *amoenitas.* Le pitture dell'età augustea scoperte a Roma, quando non rappresentano fantastici paesaggi esotici, le rive giuncose del Nilo, popolate di pigmei e gru, mostrano non pingui colti, non campi di grano o vigneti o frutteti, ma contrade rocciose e boschive, rinfrescate da ruscelli, animate da greggi e da pastori, disseminate di altari e di rustici santuari (2). Paesaggi di tal genere, montani e idillici, ci son posti sott'occhio dai due freschi del tri-

---

(1) Lo mostra l'elenco delle villeggiature romane in FRIEDLÄNDER, *Sittengeschichte* [8], II 108 sgg.

(2) Il materiale è ora riprodotto in figure assai belle e studiato da ROSTOWZEW, *Hellenistisch-römische Architekturlandschaft* (in *Röm. Mitt.* XXVI, 1904, 1-185); il Rostowzew ha ritratto da esso quanto si poteva per la conoscenza dell'arte e della cultura.

clinio della cosiddetta casa di Livia sul Palatino e dagli stucchi del soffitto della Farnesina (1). Questo gusto persistè tra i Romani anche nell' età seguente; nelle pitture pompeiane del terzo stile, i cui principii, a quel che sembra, coincidono con l' era volgare, la predilezione per gli sfondi lontani, per l' acqua corrente, per i sacelli campestri è ancor più spiccata. Se, come, nonostante obiezioni recenti, è certo, i freschi pompeiani non sono creazioni originali, ma copie e imitazioni di quadri ellenistici (2), essi indicano almeno che il gusto dall'era ellenistica ai tempi romani non era gran che mutato, che, come tra la cultura dell'impero romano e la cultura del regno tolemaico e del seleucidico non vi è stacco netto, per quanto Augusto si studiasse di restaurare la romanità, così il pubblico romano seguitava ad avere quanto a paesaggio le stesse predilezioni di Teocrito e dei suoi lettori.

Non a caso nomino, a proposito di Orazio, i poeti che più propriamente sono detti bucolici. Il paesaggio del *fons Bandusiae*, il ruscello limpido che sgorga dalla roccia ombreggiata da un pino, si trova talè e quale, come

---

(1) Figg. 1, 2, 11, 12, 13 nell'opera del Rostowzew.

(2) Il Rostowzew mostra che alcuni dei tipi architettonici di case e di santuari si ritrovano sia (p. 114 sgg.) in vasi a rilievo pergameni del III secolo, sia (p. 100 sgg.) in una serie di rilievi detta a torto alessandrina, i cui esemplari più antichi risalgono almeno al principio del III secolo. Lo sfondo roccioso rappresentato in questi non conviene punto all'Egitto. Delle forme architettoniche delle pitture romane e pompeiane, mentre alcune si riconoscono facilmente egizie, altre paiono derivate dall'Asia Anteriore. Nel secondo stile i due elementi hanno uguale importanza; nel terzo stile preponderano quelli asiani; ville italiche non appaiono se non nel quarto stile, che è posteriore a Orazio (p. 98, 127 sgg.). Si vede chiaro che le pitture di paesaggio dell'età augustea riproducono quadri ellenistici, ma non soltanto e non prevalentemente alessandrini.

presto vedremo meglio, nei primi versi del primo idillio di Teocrito; le prime due strofe dell' odicina oraziana paiono quasi uno svolgimento di un verso di quella poesia: βωμὸν δ' αἱμάξει κεραὸς τράγος οὗτος, *cui frons turgida cornibus.... inficiet tibi rubro sanguine rivos.* Colui che non disdegna dormire *ad aquae lene caput sacrae* (1), ricorda un verso di un idillio, che, quantunque non teocriteo, come io credo ancora fermamente, era già letto da Virgilio nel suo esemplare di Teocrito, l'ottavo: v. 78 ἁδὺ δὲ τῷ θέρεος παρ' ὕδωρ ῥέον αἰθριοκοιτεῖν. Da questi riscontri a me non pare consegua in modo certo che Orazio imiti, o, vogliamo dire, citi Teocrito, sebbene non si possa dubitare che l'abbia letto e studiato; a me sembra solo che essi mostrino quanto conformi fossero nei due poeti sentimento e comprensione della natura. Ma, giacchè, come provano appunto i quadri romani e pompeiani, a quei tempi molti, anzi i più sentivano così il paesaggio, non vi è ragione di credere che Orazio abbia preso in prestito il suo sentimento della natura da poeti del terzo secolo, quantunque non si possa dubitare che egli, leggendoli, lo abbia nutrito.

Ma qualcuno potrebbe voler negare che il sentimento della natura, quale si manifesta in Orazio e nella maggior parte dei suoi contemporanei, sia in qualsiasi modo connesso storicamente con quello che fu proprio dell'ellenismo, obiettando che i Greci di ogni tempo, che gli antichi in genere preferirono paesaggi idillici, bucolici dall'un canto all' alta montagna, dall' altro a campagna tale che presentasse troppo evidenti i segni del lavoro umano. Questo tale da un' osservazione in sè giusta ritrarrebbe conseguenze errate. Non importa che Orazio e

---

(1) Cfr. epist. I 14, 35 *cena brevis iurat et prope rivum somnus in herba.*

i suoi uguali descrivano paesaggi bucolici, ma che essi descrivano, gustino, intendano solo o quasi solo paesaggi di tal genere. Già l'Iliade descrive, con evidente compiacimento, il santuario posto all'ombra del bell'albero presso la sorgente, che si ritrova le mille volte negli epigrammi dell'Antologia e in Teocrito: β 305 sgg. ἡμεῖς δ' ἀμφὶ περὶ κρήνην ἱεροὺς κατὰ βωμοὺς ἕρδομεν ἀθανάτοισι τελήεσσας ἑκατόμβας καλῇ ὑπὸ πλατανίστῳ, ὅθεν ῥέεν ἀγλαὸν ὕδωρ. Nell'Odissea la grotta di Calypso (ε 63 sgg.) è attorniata da un bosco fitto di pioppi e olmi e cipressi, sui cui rami sono appollaiati uccelli di ogni specie. S' aggrappa all'ingresso dell'antro una pianta di vite; quattro fonti di acqua chiara bagnano molli prati. Omero ha coscienza di descrivere uno spettacolo di grande bellezza, perchè aggiunge in fine della descrizione che perfino un immortale si sarebbe fermato a contemplare e avrebbe stupito in suo cuore. Hermes, che deve recarsi da Calypso, ristà a lungo e non entra nel sacro speco, finchè non abbia osservato bene tutto. In Teocrito il Ciclope (XI 46) si vanta che presso la grotta siano cipressi e la vite e una sorgente: Teocrito si è ricordato evidentemente (1) del passo omerico, ma l' imitazione è così bene intonata al resto della sua poesia, che la grotta del Ciclope pare a noi compendi in sè quasi tutto intero il paesaggio teocriteo. Ma, mentre le campagne teocritee sono, si può dire, tutte simili l'una all'altra, Omero descrive con gioia non minore sia un tenimento grande presso le rive del Xantho bello di piantagioni e di solchi portatori di grano (M 313), sia la neve, che, cadendo in un giorno d'inverno attraverso l'aria tranquilla, copre a poco a poco cime di monti e distese di prati e colti, si spande sui porti e

---

(1) ἄμπελος ἡ γλυκύκαρπος = ἡμερίς.

sulle spiaggie, tutto ricoprendo fuorchè le onde (M 278). E così i poeti seguenti sino a tutto il V secolo descrivono con interesse e piacere palese tutti quegli oggetti e quegli spettacoli di natura che piacciono anche a noi moderni. Nonostante l'edera, il narciso, il croco, nonostante il bosco impenetrabile ai soli e ai venti, il canto degli usignoli, l'acqua del Cefiso scorrente per mille rivi, non potrebbe dirsi bucolica la descrizione di Colono ricca di olivi nella tragedia di Sofocle, non è quello un paesaggio che inviti al riposo e al sonno. Per la selva incede Dioniso con le sue nutrici; i rivi del Cefiso sono insonni, ἄυπνοι. Del pari, non diremo bucolico il sentimento con il quale Aristofane canta negli Uccelli la grande selva, negli Acarnesi e nella Pace i sassosi campi solatii nei quali i contadini attici passano la loro vita tra lavoro aspro e divertimenti un po' rozzi. Gli uccelli e in genere gli animali sono per Aristofane non elementi decorativi, ma creature vive, osservate talvolta dal poeta con occhio quasi di zoologo; le sue campagne non esalano soltanto odore di viole, i suoi non sono bifolchi all'acqua di rose (1). La natura cantata dai poeti attici non è un posto creato dalla provvidenza per gli uomini di stato e per i poeti cittadineschi, perchè, obliate le cure, vi ritemprino i nervi consumati e lo spirito stanco.

Il sentimento della natura si restringe, si specializza nel corso del quarto secolo. Agli uomini di quell'età non piacciono più senza distinzione campi carichi di messi e vigneti, prati e oliveti; a essi non sorride che certo genere di campagna. Riandando con la mente i prosatori di quell'età, non mi riesce di ricordare più di due de-

---

(1) Sul sentimento della natura in Aristofane ha scritto belle pagine il Romagnoli, *St. it. di filol.*, XIII, 1905, 233 sgg. 250.

scrizioni particolareggiate di paesaggio (1); l'una e l'altra quanto al sentimento che le anima e quanto ai particolari descrittivi potrebbero parere scritte in età ellenistica. In principio del Fedro, Socrate (p. 230 b c) ascolta la lettura del discorso di Lisia intorno all'amore, sdraiato tra l'erba alta e odorosa al rezzo di un platano presso una fonte di acqua chiara e fresca: tutt' intorno stridono le cicale. Alcune statue fanno argomentare che il luogo sia sacro alle Ninfe e all'Acheloo. Il gruppo di amici che meriggia, discorrendo e cantando, disteso tra l'erba all'ombra degli alberi presso una sorgente, ricorre in Teocrito a ogni piè sospinto: il primo idillio comincia descrivendo lo stormire del pino presso la fonte. Ogni verso aggiunge un particolare nuovo: la fonte cade da una roccia alta facendo un dolce rumore (v. 7); non lontano è un declivio coperto di tamerischi (v. 13); chi immagini pittoricamente, penserà che esso formi lo sfondo del quadro. Non lontano sorge anche un platano: sotto esso (v. 21) incontro al busto di Priapo e ai corbezzi, là dove è il sedile pastorale e la quercia, si accordano di sedere insieme i due amici. Il meriggio di estate è indicato, come nel Fedro, chiaramente (v. 15). Anche nell'inno ai Dioscuri, che non è bucolico, Teocrito non sa fare a meno di fingere che il barbaro Amyco meriggi anche lui come un pastore presso una fonte perenne, che spiccia limpida da una roccia; non mancano neppure qui le solite piante ombrose, pioppi bianchi e platani e cipressi (XXII 37 sgg.).

Importante è nel Fedro la menzione del santuario. Le pitture romane e pompeiane, specie del secondo stile, hanno molto spesso nel centro un modesto sacello rustico,

---

(1) I particolari fantastici dell'Hade, quale è dipinto nel Fedone, non si compongono in unità di paesaggio.

consistente talvolta soltanto in una colonna con sopra la statua o il busto del dio; talvolta corre intorno alla statua un recinto circolare o semicircolare, l' albero non manca quasi mai (1). Anche Fedro parla non di edifici, ma di statue, κόραι τε καὶ ἀγάλματα. Nella poesia l'immagine sacra nel mezzo del quadro bucolico, ignota, se non erro, agli antichi, appare negli epigrammi della scuola che ha precorso i Bucolici, la cosiddetta scuola peloponnesiaca. Anyte (AP IX 314) finge che un'erma che sorge in un trivio presso un arioso giardino, inviti a riposare il viatore stanco: accanto versa fresco liquido immacolato una sorgente (2). Il santuario dell' Afrodite marina cantato da Mnasalca (IX 333) ha una sorgente all'ombra di un pioppo; il modello, una poesia di Anyte (IX 144), non faceva menzione della sorgente e degli alberi. Poichè l'epigramma di Mnasalca ha tutta l'aria di una esercitazione letteraria, noi non supporremo che esso si riferisca a un altro santuario della dea cantata da Anyte, ma crederemo piuttosto che santuario campestre, fonte, ombra fossero ormai inscindibili. I due pastori del primo idillio teocriteo siedono « dov' è Priapo »; qui Priapo e sedile pastorale appaiono congiunti. Forse il θῶκος era un basso recinto semicircolare, entro cui si trovava l' erma del dio, una cosiddetta *schola* quale appare in parecchi esemplari sul fregio giallo della casa palatina di Livia (3); su di esso sedevano forse i pastori. Un tale recinto, con nel centro un rozzo Priapo, che era pur dianzi

---

(1) Il Rostowzew dà esempi numerosi; alla letteratura egli non ha posto mente.

(2) Nel tradurre seguo una congettura del Reitzenstein, *Epigramm und Skolion* 125. Nella poesia di Nicia (AP IX 315) che ha a modello questa di Anyte, presso la fonte ombreggiata da pioppi è non un busto di un dio, ma una tomba: anche la tomba è un santuario.

(3) Tav. 1 e 2 nell'opera del Rostowzew.

un *truncus ficulnus*, è rappresentato minutamente nell'epigramma 4, che non vi è ragione di ritenere spurio. Neppur qui manca il ruscello perenne, che cala giù dalle rupi, ombreggiato di alberi e frutici sempre verdi, ai quali qui si aggiunge la vite: la descrizione non ci fa grazia del concerto degli uccelli, merli e usignoli. Leonida di Taranto, l'epigrammatista principe della prima metà del III secolo, celebra (AP IX 326) un santuario di Ninfe, che è il gemello di quello descritto da Platone: un fonte che spiccia dallo scoglio; rozze statue di Ninfe scolpite da pastori, ποιμενικὰ ξόανα; quegli stessi κόσμια κούρια, cioè, come suona comunemente questa parola, κοροκόσμια, quelle immagini delle dee collocate sulla sponda che nel Fedro sono dette κόραι (1). Non è dubbio che tali santuari rustici fossero assai diffusi in quell'età; ma a intendere il gusto del tempo è necessario mettere in rilievo che quasi ogni paesaggio del III secolo, sia nelle arti figurative, sia nella letteratura, è disposto tutt'intorno a tali sacelli. La semplicità arcaica delle forme mostra che santuari campestri di tal fatta ci furono anche prima del IV secolo; ma solo dal IV secolo in poi essi interessano tanto gli artisti.

Più che qualsiasi particolare importa la concezione generale della natura, quale è nel passo platonico. Fedro va, com'egli stesso dichiara (p. 227 A), a passeggio fuori di porta, un po' perchè glielo ha prescritto il medico, un po' anche, come Socrate suppone e non s'inganna, per riposarsi dallo studio, che durava tra i quattro muri di una stanza ininterrotto sin dal primo mattino, ma a un tempo per riandare in pace nella memoria le cose studiate. Le ragioni dell' escursione paiono a me caratteristiche per il nuovo sentimento della natura. L' uomo

(1) Di Leonida cfr. anche l'epigramma AP VI 334.

stanco dall'eccesso di lavoro cerca nella campagna quiete e ristoro; il cittadino stanco di cultura cerca nella natura quel che è primitivo, quel che è più lontano dalla civiltà e dal lavoro, che con la civiltà si accoppia necessariamente, quel che meno gli ricorda questa civiltà: la pastorizia, non l'agricoltura. Gli idilli di Teocrito son frutto di vita cittadinesca: i suoi personaggi, com'è noto, letterati travestiti. Callimaco nella Hecale contrapponeva alla sveglia mattutina degli uccelli del Briletto l'alba laboriosa e affannosa di Alessandria (1). Il modo come il sentimento bucolico del IV secolo si presenta in questo dialogo, mi sembra dar ragione agli storici della cultura (2) che collegano lo svolgimento, come essi dicono, del senso della natura, come direi io, di questo speciale senso della natura, con la vita sempre più rumorosa e sempre più complicata delle città grandi, con l'urbanesimo sempre più crescente. L'amore della campagna diviene già nostalgico in Aristofane, costretto dalla guerra nella cerchia delle mura di Atene.

Poichè Fedro si maraviglia che Socrate non conosca un luogo così ameno, è evidente che l'uso di passeggiare in campagna, che il bisogno di cercar riposo in seno alla

---

(1) Wilamowitz, *Göttinger Nachrichten*, 1893, 735 sg.

(2) Cito solo quella che è pur sempre la migliore storia della civiltà ellenistica: Helbig, *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* (Lipsia, 1873), p. 270 sgg. Il Beloch, *Griech. Gesch.*, III 1, 544² è di altra opinione: egli nega che il popolino delle città grandi senta la nostalgia della campagna. Ma i treni che ogni domenica da Parigi e da Berlino riversano nei punti più ameni dei dintorni migliaia di viaggiatori, non sono stivati solo di grassi borghesi. Il sentimento di questa gente è idillico; Parigini e Berlinesi cercano la foresta. Perchè i Romani del volgo vanno, quando possono, a bere fuori di porta e non preferiscono di starsene a loro agio in un'osteria urbana?

natura era diffuso in quei tempi. Platone, fingendo che Socrate si scusi con il suo desiderio di apprendere, cui soltanto gli uomini, non i terreni e gli alberi possono soddisfare, mostra nel suo maestro un uomo, nel suo freddo razionalismo, affatto singolare: egli non nasconde nè a sè nè agli altri che Socrate era quanto al sentimento della natura diverso dai suoi contemporanei. Platone si è forse rallegrato in suo cuore di non essere come lui. A ogni modo le sue parole mostrano che egli, se è per caso il testimonio più antico della nuova piega che il sentimento della natura andava prendendo, non è niente affatto un precursore.

La descrizione della gola di Tempe, che era contenuta nel nono libro delle Storie Filippiche di Teopompo, non è conservata in forma originale, ma la parafrasi del sofista del III secolo Eliano (*v. h.* III 1) segue, almeno in principio, così da vicino il suo modello (1) che possiamo fidarci di essa per quanto riguarda generalmente il sentimento della natura, se pure non per tutti i particolari descrittivi. Esso si rivela non soltanto idillico, bucolico, ma idillico, bucolico di maniera. Fin da principio Teopompo mette particolarmente in luce che la valle del Peneo, la quale pare più di ogni altro creata per l'uomo, affinchè egli vi possa passare giorni beati, non è opera di mano umana, ma dell'eterna natura. L'edera si arrampica sugli alberi alti con festoni, come viti; lo smilace s'inerpica per le rupi ombreggiandole; tutto verdeggia. Anche nelle parti piane sono disseminati in buon numero boschetti e rifugi, che nel colmo dell'estate offrono delizioso rifugio ai viandanti, irrigati come sono di fonti e percorsi da rivi di fresche acque. Sulle sponde del Peneo s'erge una vera selva, sì che si può navigare per

(1) De Stefani, *B. ph. Wochenschrift*, 1911, 92.

il fiume all'ombra dei rami sporgenti sulle acque, senza tema del sole. L'elemento sacrale è singolarmente esagerato: tanti sacrifici si fanno in quei luoghi beati dagli abitanti dei paesi circostanti, i quali vi convengono per gozzovigliare, che tutta la campagna ne odora! A meno che almeno questa stranezza di cattivo gusto si debba imputare a Eliano, ciò che a me sembra probabile. Chi non si accorge che la descrizione del paesaggio ameno è qui già divenuta convenzionale? Dopo aver letto questo passo di Teopompo nessuno si maraviglierà che le poesie di Anyte secondo studi recenti (1) debbano essere attribuite alla seconda metà del secolo IV. Piuttosto, se anche i particolari più bislacchi risalissero a Teopompo, ci sarebbe da stupirsi che tra lui e Longo Sofista corrano tanti secoli.

Il sentimento della natura nella lirica oraziana, in quanto quasi esclusivamente bucolico, rispecchia, abbiamo detto, sentire ellenistico, civiltà ellenistica. Pure differenze notevoli si scorgono anche qui, chè Orazio non riceve mai senza dare, anzi trasformare, chè la cultura augustea non è mai copia di società passate. Diverso è, se non erro, il senso del mare. L'Achille omerico, ferito in cuore dall'offesa recatagli da Agamennone, si rifugia in riva al mare, perchè dal mare, dalla cerula madre, aspetta soccorso. Il Dafni della bucolica ([Theocr.] VIII 53 sgg.), in un passo che piaceva al Carducci, rinunzierebbe volentieri al regno del Peloponneso, alla ricchezza di Creso, ai piedi veloci come il vento, pur di tenere l'amata in braccio, guardando il mare siciliano. Dal mare Dafni non si ripromette nulla (2): il suo è puro amore di bellezza. Il Teocrito autentico mostra quanto rozzo sia

---

(1) Colangelo, *St. it.* XXI, 1915, 292.

(2) Il confronto tra Omero e lo pseudo-Teocrito è in Wörmann, p. 74.

il Ciclope, facendogli dire che egli non intende perchè Galatea preferisca alla terra il mare, che cosa vi trovi di bello (XI 49, 60 sgg.). Orazio gode del mare non meno che i Bucolici. Sarebbe maraviglia che fosse altrimenti: i ricchi Romani della sua età e già della generazione anteriore si sono fabbricati ville proprio in riva al mare. Uno spirito colto, umano, aperto a ogni sensazione e a ogni sentimento nobile, ma in fondo poco poetico, Cicerone, parla della bellezza, dell'amabilità della vista del mare, quantunque non facesse poi in fondo gran conto di questo, come non ne fa di altri spettacoli naturali (1). I freschi dell'Esquilino, che risalgono forse alla prima metà del primo secolo dell'èra volgare, abbondano di marine: essi, ancorchè derivino da modelli ellenistici, ci palesano i gusti del signore romano a cui quella casa apparteneva. La predilezione per rappresentanze del mare continua nella pittura pompeiana del III e IV stile. Ma il mare in bonaccia, quale è dipinto in questi quadri e descritto o presupposto dai poeti bucolici, è anch'esso *amoenum*, anch'esso agisce sui cuori degli uomini riposandoli. Anche la povera Simaitha delle Φαρμακεύτριαι, sedotta e abbandonata da un uomo senza scrupoli, sente l'invito, sia pur vano, alla pace salire a lei dalla grande calma marina; sente che il mare e il suo spirito agitato da cure non sono in armonia: « ecco tace il mare, tacciono i venti, ma non tace dentro al mio petto la mia pena (II 38) » (2). Orazio si compiace di rappresentare il

---

(1) *Ad Att.* XIV 13; XII 9, dove la lode finisce con le parole, per noi moderni inconcepibili: *sed neque haec digna longioribus litteris.* Il passo più entusiastico, *n. d.* II 100, rilette un filosofo ellenistico, forse Posidonio.

(2) Già la Danae di Simonide invita il mare a « dormire » insieme con il bimbo abbandonato con la madre all'onda nella cassa ben costrutta.

mare in tempesta, irto di onde, sconvolto dai venti, altrettanto quanto i poeti ellenistici amano la bonaccia: dal mare in tempesta egli trae immagini, sia similitudini, sia metafore, così spesso che il citare i vari passi è superfluo. L'ode a Leuconoe (I 11) mostra forse la ragione profonda di questa differenza: *ut melius quidquid erit, pati, pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam, quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare Tyrrhenum.* Il tumulto lontano delle onde che s'infrangono contro gli scogli del lido, lo eccita a vivere e gli mette in cuore un desiderio infrenabile di piacere, aumentando in lui la coscienza della sua forza. Il mare in tempesta è per l'anima di Orazio, come per quella di qualsiasi uomo moderno, un elemento, per così dire, dinamico.

Quanto alla campagna, si osserverà che la simpatia per la natura circostante, di cui abbiamo assai parlato più sopra, non diviene in Orazio mai molle, ma resta sempre scevra di sentimentalità. Quantunque le stagioni dell'anno, il rifiorire e lo sfiorire, il sereno e la pioggia lascino ogni volta traccia nell'animo suo, quantunque gli oggetti morti prendano talvolta al suo sguardo sembianti di persone vive (1), egli non esprime mai il bisogno di riversare nella natura l' angoscia o la gioia esuberante, di farla partecipe di sè. I poeti ellenistici si erano contenuti molto meno: in Teocrito le cose naturali partecipano molto più delle vicende umane. Dafni, mentre si scioglie a poco a poco nella morte, invita gli animali della selva, le fonti e i rivi del bosco, a compiangerlo (I 115 sgg.), esige dalla natura che essa, cancellando le sue leggi, metta confusione nella continuità delle specie, poichè egli sta per morire (132). Quand'egli si era innamorato di Xenea, le

(1) Cfr. sopra p. 258.

querce avevano commiserato le sue pene (VII 74) (1). Nel discepolo di Bione la partecipazione di tutta la natura al lutto è già divenuta frase vuota. L' Acontio callimacheo, rifugiatosi nella selva, scrive sulla corteccia degli alberi il nome dell'amata (fr. 101); questo modo di manifestare il sentimento è troppo molle, perchè possiamo aspettarci di trovarlo nella letteratura prima dell'età ellenistica: dubito molto che un uomo del V secolo abbia mai pensato a sfogare così la sua passione. Ma già gli eroi di Sofocle parlano a valli e monti, selve e fonti, scogli e caverne, come a persone viventi, e implorano da esse simpatia (2). Si pensi solo alle parole che pronunziano Aiace prima di uccidersi, Antigone condotta a morte, Filottete nel punto di partirsi per sempre dall'isola che lo aveva ricettato infermo e abbandonato dagli uomini. Edipo (*O. R.* 1398) chiede al trivio e alla valle nascosta e al bosco, là dove egli ha ucciso suo padre, se si ricordino, sente che questi luoghi, quasi persone vive, lo perseguitano chiedendo a lui il prezzo del sangue (3). La letteratura ellenistica, quanto all'intrecciare alle vicende umane cose morte in cui sente forze personali viventi, non è se non l'erede della poesia del V secolo. Orazio non ha nulla, nulla di simile. Non si può dire che questa sia mancanza del sentimento della natura, perchè Orazio l'ha molto sviluppato, e neppure che sia

---

(1) Gli alberi sono pensati creature senzienti e, crederei, innamorati l' uno dell'altro già da Aristofane, là dove (*Nub.* 1008) egli fa che nella primavera il platano bisbigli all'olmo.

(2) Che terra e mare ridano, cime e boschi dormano, si trova già, com'è naturale, nella poesia greca più antica; ma altro è attribuire anima umana alle cose, altro intrecciare l'anima loro alle vicende dell'anima propria.

(3) Le restrizioni del Wörmann (p. 11) sono per me inintelligibili.

così tutta la poesia romana; chè un altro poeta del periodo augusteo, certo meno romano e più ellenistico di Orazio, Properzio, pentito di aver abbandonato l'amata per cercar fortuna oltre mare, parla agli alcioni (I 17, 2); lamenta le sue pene nel bosco solitario (I 18, 1 sgg.); invoca a testimonio della fedeltà i faggi e i pini, sulle cui cortecce egli, non immemore di Acontio, aveva inciso il nome di Cynthia (I 18, 19 sgg.). Anche in Roma vi erano spiriti i quali si lasciavano andare ad affidare ai silenzi della selva i sentimenti loro più riposti, come i personaggi di Teocrito e di Callimaco. Ma Orazio non è di questi; egli non voleva bene a Properzio (1), perchè troppo grave era il dissidio dei loro ideali d'arte. Questo sostenere austeramente la piena del sentimento senza concederle di erompere, è in Orazio, crederei, intenzione: qualunque arte aspira a essere classica, qualunque arte cioè, piuttosto che classica, è classicistica — chè la classicità vera è inconscia di sè medesima —, aborre dagli sfoghi sfrenati della passione, ama lasciar travedere, piuttosto che mettere in mostra, l'affetto esuberante.

I paesaggi oraziani sono assai scarsi di particolari. Nelle descrizioni teocritee è nominata un' infinità di specie di uccelli, alberi, fiori (2). Orazio è molto più sobrio. Le capre si cibano di corniole e di timi (I 17, 5), nulla più; le fronde che la selva sparge in onore di Fauno, le erbe dei prati sui quali si spassa l'intero villaggio, non sono altrimenti specificate. Una ragione di questa sobrietà consiste certo nella concisione delle Odi: la lirica oraziana non ha tempo di soffermarsi sui particolari, perchè essa corre senza riprender fiato, non si

(1) V. sopra p. 112 sgg.

(2) V. p. e. I 21 sgg., 106 sgg., 132 sgg.; IV 25; V 55 sgg., 92 sgg. e così via.

adagia comodamente su qualunque sedile essa incontri, come l'idillio teocriteo. Un'altra ragione bisognerà cercarla nella povertà lessicale delle Odi, così conscia di sè medesima: nelle Odi, come è noto, Orazio ben diversamente che nelle Epistole e specie nelle Satire, adopra pochissime parole. Ogni lingua, per divenir classica, deve far getto di una parte del suo lessico: le sorti della francese, come l'ha ridotta e peggio la vorrebbe ridurre l'Accademia, forniscono una chiara prova di questa osservazione. E agli artisti, quando aspirano a esser classici, avviene per lo più lo stesso che alla lingua nazionale in genere. Anche per questo rispetto si mostra efficace quella legge del risparmio dei mezzi che per molti altri abbiamo veduta (1) dominare nell'arte di Orazio lirico. Ma queste due ragioni non paiono a me sufficienti.

Chi si chieda a che fine intenda tanta ricchezza di nomenclatura negli idilli di Teocrito, dovrà rispondersi che essa mira a effetti coloristici. Pur troppo la maggior parte delle volte i nomi specie delle piante nominate da Teocrito non dicono nulla ad alcun lettore o almeno a quello che non sia assai pratico di campagna. Ma in quelle descrizioni che s'intendono per intero in ogni particolare, è evidente il desiderio di comporre un quadro di colori vivaci: così nella descrizione della radura nella quale i Dioscuri trovano Amyco. Una fonte chiara sotto la roccia; nel fondo i ciottoli somigliano a cristallo e argento; tutt'intorno alti alberi, abeti e pioppi bianchi e platani e cipressi e fiori odorosi. Chi non scorge come qui siano scelte piante di fogliame e tronchi diversi non solo nelle forme ma anche nel colore, sì che contrastino? Teocrito, colorando così, non fa che seguire le tradizioni della poesia classica, senza del resto rag-

(1) V. sopra p. 138 sgg.

giungere l'ardire di questa. Pindaro, che Teocrito mostra spesso di avere studiato, si cimenta in audacie coloristiche forse non raggiunte neppure dall'arte dei nostri contemporanei. Teocrito non ha mai rischiato nulla di simile al quadro del bimbo Iamo, nascosto nel giunco e tra i rovi, bagnato il molle corpo nei raggi gialli e purpurei delle viole. Molto più discreta è la tavolozza dei poeti ellenistici, lontani omai dall'età che amava ricoprire di tinte vivaci le statue. Ma gli effetti coloristici sono nella lirica oraziana ancor molto più modesti. Assai poco significa che il volto di Augusto accolto tra gli dèi sia detto *purpureum* (III 3, 12) come i cigni; chè quell'epiteto vorrà dir qui splendido, mentre, applicato alle rose (III 15, 15) e al mare insanguinato dalla rotta cartaginese (II 12, 3), significherà rosso di porpora. Mettendo insieme il pino e il pioppo bianco (II 3, 9), Orazio ricerca forse un modesto contrasto di colori; lo ricerca e l'ottiene là dove (I 25, 17) congiunge il verde della mortella con quello più vivo dell'edera e contrappone ambedue al color rossastro delle foglie secche, trastullo del vento autunnale. Ma effetti molto più vivi ritraggono dal contrasto di forme e colore tra piante e fiori diversi Meleagro e Filippo, dove spiegano come sono composte le loro corone (A P IV 1, 2). In un'ode giovanile (I 7, 19) sono contrapposti lo scintillio delle aquile nell'accampamento e l'ombra densa di Tivoli; nello stesso carme il bianco Noto (1) terge via dal cielo oscuro le nubi (v. 15). Orazio è un poco più audace, dove parla del mare: negli Epodi aveva chiamato *caerula* la donna del mare, la donna che era tutt'uno con il mare: 13, 16 *nec mater domum caerula* (2) *te revehet*. Nelle Odi egli dipinge

(1) Nero è l'Euro in epod. 10, 5.

(2) L'espressione è piaciuta a Properzio: II 9, 15 *caerula mater*

l'Adriatico scuro tutto ravvolto nella caligine biancastra dello scirocco: III 27, 18 *ego quid sit ater Hadriae novi sinus et quid albus peccet Iapyx.*

Qualche cosa di più si potrà trovare cercando, ma rimarrà saldo che Orazio è sobrio nel ritrarre fenomeni atmosferici ed effetti di luce. Eppure proprio i poeti lesbi da lui emulati, proprio, se non Alceo, Saffo aveva rappresentato la notte illuminata dalla luna in modo che noi leggendo laviamo l'anima in quel chiarore argenteo. A lei piacque singolarmente dipingere l'impallidir degli astri minori di fronte al maggiore: essa aveva cantato: « Le stelle intorno alla luna nascondono d'un tratto il volto lucente, quand'essa, piena, più illumina la terra ». Qui le stelle sono sentite come creature vive, che celano quasi per vergogna il volto al levarsi della luna, come dinanzi a una compagna più bella. Uno dei nuovi frammenti berlinesi (1) parla di un' amica che « brilla tra le donne di Lydia come, calato il sole, la luna dalle rosee dita, vincendo ogni astro, diffonde il suo lume sul mare salso insieme e sulla campagna fiorita, e si spande la bella rugiada, e fioriscono le rose e i molli timi e florido meliloto ». Orazio non ha nulla di simile: le due volte che vuole confrontare astri maggiori col minore, egli usa la forma sbiadita che quel paragone aveva preso nella lirica corale; egli non si è ricordato di Saffo, nè negli Epodi (15, 1) là dove descrive le notte testimone del giuramento non mantenuto dall'amata: *nox erat et caelo fulgebat luna sereno inter minora sidera*, nè nelle Odi dove (I 12, 46) compara lo splendore della *gens Iulia* con quello delle stirpi men celebri: *micat inter omnes Iulium sidus velut inter ignis luna minores.* Quest'ultimo passo rammenta piuttosto Bacchilide, che celebra così un vincitore (VIII

(1) *Berliner Klassikertexte*, V 2, 16.

28): πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὡς ἄστρων διακρίνει φάη νυκτὸς διχομηνίδος εὐφεγγὴς σελάνα. Ma, quantunque paia certo che Orazio abbia letto Bacchilide, poichè in questo carme Orazio pindareggia e poichè in quella stessa strofa precede una metafora presa di peso da Pindaro, si può forse supporre che quella similitudine, appartenendo al bagaglio tradizionale della lirica dei cori, si trovasse, oltre che in Bacchilide, in Pindaro. Il confronto della bianca spalla di Chlori (II 5, 18) con lo splendore della *pura* luna nel mare notturno pare a me scarso di effetto; così pure la *rubens luna*, che in II 11, 10 è nominata quale esempio di un fenomeno passeggiero.

Persino del motivo romantico della notte buia, del quale Orazio si era giovato negli Epodi per aumentare nell'animo dei lettori il terrore e l'orrore per le stregonerie crudeli di Canidia (5, 49 sgg.) (1), egli fa nelle Odi uso molto più discreto. In un'ode, che sta ancora assai vicina agli Epodi per il metro (2) e in cui il sentire alessandrino si palesa con minor ritegno che in qualsiasi altra, I 4, *solvitur acris hiems*, nella notte primaverile, mentre la luna pende sui capi, Venere conduce carole e le Grazie congiunte alle Ninfe battono la terra con piede alterno: *iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna iunctaeque Nymphis Gratiae decentes.* Quasi le stesse parole tornano nel canto di primavera della seconda raccolta,

---

(1) Cfr. 5, 15; 15, 1 sgg. Anche le pratiche di magia narrate in 5, 45 sono notturne.

(2) Come mai *o beate Sesti* mostri che Sestio fosse in quell'anno console, onde convenga assegnare il carme all'anno della pubblicazione della prima raccolta, il 23, non mi riesce ben chiaro: *beatus* è qualsiasi signore romano agli occhi di un poeta povero, quale era Orazio. Nè credo che un console sarebbe stato lusingato nel vedere che l'ode a Virgilio precedesse quella a lui: uomini di stato non si sono in nessun tempo stimati da meno di poeti.

IV 7, *diffugere nives*, così simile a questo primo; ma insieme con Venere è scomparsa la luna, e nulla dice più che le dee danzino di nottetempo: *Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet ducere nuda choros.* Negli Epodi del pari e nelle Odi è rappresentato un giuramento di fedeltà, che un'amata presta di notte, invocando luna e stelle a testimonio; ma, mentre nell'epodo 15 (v. 12 sgg.) il poeta ricorda quella notte per minacciare vendetta, sia pure allegra vendetta, alla spergiura, nell' ode (II 8, 9) egli, nel momento stesso in cui ricorda le taciturne stelle e gli dèi che non sanno la gelida morte, mostra di non prender sul serio nè la maestà della notte nè il giuramento nè gli dèi invidiosi del giuramento nè quell'amore. Altrove la notte d' estate è l'ora degli amanti, non più. Il classicismo conscio contiene il sentimento con molto maggior rigore che non la poesia ingenuamente classica.

Un carme di Orazio, abbiamo detto, mostra un modo di sentir la natura del tutto diverso da quelli di cui sinora abbiamo avuto occasione di parlare. Orazio ha scritto una poesia d'alta montagna, III 25, *quo me Bacche rapis* (1). Il dio che lo ha riempito di sè, lo ha rapito sui monti coperti di selve, scavati di spelonche. Dall'alto, lontano ai rumori degli uomini, egli guarda le ripe e il vuoto bosco, così come una Baccante stupisce contemplando l' Ebro e la Tracia candida di neve e il monte Rhodope, cui solo piedi barbari calcano. Orazio sa che quel che gli è avvenuto, è singolare, nuovo, non detto da altra bocca. Egli è trasfigurato, è ormai non più uomo, ma compagno delle Ninfe e delle Baccanti; e segue il dio per rocce e vette. Orazio mostra in questo carme quello stesso senso della montagna, che unicamente e di rado si

(1) V. sopra p. 14 sgg.

riscontra nella letteratura greca classica. L'orgia dionisiaca ha rivelato agli Ateniesi dell'età classica la montagna alta. L'uomo normale di quell'èra si compiace della campagna opulenta o dei prati ombreggiati e irrigati, e non sa immaginare che si rifugino nelle foreste montane di pini e di abeti, che scalino le più alte vette se non femmine frenetiche. Quelle che il dio trace ha reso folli, non il cittadino di buona famiglia e di posizione sicura, che rispetta le buone tradizioni e serba intatto il senso della misura, s'intende bene che fuggano dalle loro case per passare negli alti monti giorni e notti, cantando, danzando, cadendo poi in un sonno profondo, da cui si risvegliano solo per cantare e danzare di nuovo. Dinanzi ai loro passi zampillano dal terreno rivi di latte, di vino, di miele. Le deboli mani delle donne invasate strappano alti alberi con tutte le radici (1). Le Baccanti di Euripide, che esprimono miticamente il senso dionisiaco della vita, sono, sì, un inno alla montagna; ma a colui che le ha composte, la montagna non ha versato in cuore serenità, come per lo più ai moderni, ma ha infuso smaniosa ebbrezza di vita intensa, durante la quale taluno, allucinato, non ripugna dal sangue. Parimenti il carme oraziano di cui diciamo, appunto perchè dionisiaco, ditirambico, canta la natura più selvaggia.

Una sola generazione in tutta l'èra antica pare aver provato il piacere dell'orrido, la generazione che fra tutte era la più malata, la più stanca dell'eccesso di cultura, la neroniana: Seneca (*de tranq. an.* 2, 13) descrive raccapricciando ricchi signori che, per ingannar l'animo perennemente inquieto, ricercano, stanchi dell'amenità della

---

(1) Cfr. Eurip. *Bacch.* 33, 135 sgg., 689 sgg. 734 sgg.

Campania, le squallide solitudini della Basilicata e della Calabria (1).

Il sentimento che anima l'ultimo carme del secondo libro, non è, chi ben guardi, identico. Ennio aveva cantato: *nemo me dacrumis decoret, nec funera fletu faxit: cur? volito vivus per ora virum.* Orazio riprende lo spunto di quest'epigramma, noto a ciascuno dei suoi lettori, trasformandolo: anch'egli prega che risparmino i pianti e gli onori sul suo sepolcro aperto (2), che sarà cenotafio, mentr'egli, trasformato in cigno, volerà non per le bocche degli uomini, ma per i cieli (3). Il sospiro per la libera serenità dell'aria è nei Greci ben più antico che l'amore per l'alta montagna, e non ha nulla che fare con l'esaltazione dionisiaca. Alcmane, malfermo omai sulle gambe e incapace di guidare le danze delle vergini, si augura di poter volare a fior d'onda, cerilo con le alcioni, scevro il cuore di pene (fr. 26). Del pari gli eroi euripidei, solo quando disperano di potere sfuggire alla sventura che li opprime, rimpiangono di non aver le ali per volar via dalla terra (4). È probabile che colui che in un fram-

(1) Il passo è citato dal FRIEDLÄNDER, *Sitteng.* II[8] 215, che cerca però sminuirne l'importanza, non tornando esso comodo alla credenza che gli antichi non ricercassero nella natura se non l'ameno. Del senso dionisiaco della montagna egli non parla: le prime edizioni della sua opera sono, del resto, anteriori ai libri del Nietzsche e del Rohde.

(2) Solone, in un carme che Orazio certo conosceva, si era augurato (fr. 21) di addolorare morendo gli amici.

(3) A torto Kiessling-Heinze citano a proposito di Orazio il passo di Teognide, nel quale questi si vanta di avere fornito al suo amato ali per volare in terra e mare (v. 237): Orazio parla della sua trasformazione in cigno, quindi di un miracolo, non della fama. Ennio ha preso lo spunto da Teognide, ma Orazio ha trasformato il motivo enniano.

(4) I passi di Euripide sono raccolti dal WÖRMANN, p. 47.

mento dello stesso Euripide (903 N.), che Orazio mostra qui di conoscere, canta la sua trasformazione in uccello, sia un infelice cui gli dèi sottraggono con un miracolo, come spesso in fine dei drammi, alla sua pena. Così pure noi, ignorando in che contesto fossero i versi dell'Oinomao sofocleo, nei quali un personaggio si augura di divenire aquila per volare di là dall' infecondo etere verso il mare turchino (1), sebbene Aristofane (*Av.* 1337) li faccia citare da tale che non già tenta di sfuggire a un'angoscia, ma dichiara di aver addosso la pazzia uccellare, possiamo bene immaginare che nella tragedia quel personaggio fosse uno sventurato, cui la metamorfosi avrebbe sottratto a sorte peggiore. Ma, se per lo più nelle tragedie rimpiangono di non poter volare uomini che hanno ragione di essere stanchi di vivere, almeno un passo di Aristofane, certo per molti rispetti il più moderno tra i poeti del V secolo, fa vedere che i Greci di quell'età provavano anch'essi quello stesso sentimento, misto di sdegno per la vita terrena e di desiderio di contemplar le cose dall'alto, che si rispecchia nelle tante liriche popolari moderne, dove uno si rammarica ingenuamente di non aver ali: le Nubi (v. 280 sgg.) esaltano la loro beatitudine, perchè dalle vette chiomate delle montagne esse scorgono cime che splendon da lungi, e la santa terra rigogliosa di frutti e il rumore dei fiumi e il mare cupomuggente. Un sentimento simile anima Orazio qui, dove immagina di contemplar dall'alto nel suo volo, ben più sicuro che quello d'Icaro, e i lidi del Bosforo e le Sirti e le pianure degli Iperborei (2). I Greci sentivano come

(1) Euripide avrà pensato all'uccello chiamato aquila marina.

(2) Secondo Kiessling-Heinze il volo ricondurrebbe Orazio nella sua dimora, tra gli apollinei Iperborei. Ma nulla nel carme indica che gli Iperborei siano il termine del viaggio; anzi, dopo averli nominati, il poeta riprende *me Colchus et.... Dacus et ultimi noscent Ge-*

noi il desiderio di librarsi in alto, di contemplare dall'alto il paesaggio. Pure molto tardi e di rado questo loro anelito a orizzonti più liberi li indusse a cimentarsi in imprese alpine, chè le poche ascensioni delle quali dall'età ellenistica in poi ci è giunto ricordo, furono per lo più imprese per ragioni di utilità pratica o di interesse scientifico o anche di curiosità per fenomeni che sembravano miracoli (1). L'uomo antico non riesce a superare l'orrore che prova dinanzi alla *foeditas Alpium*, se non è invasato da Dioniso.

1.

Il sacrificio alla fonte (III 13).

Questo carme è forse composto alla vigilia di una festa schiettamente romana, i *Fontanalia* (2): chi legge senza preconcetti, intende subito che anche il dolce vino e i fiori dei quali la fonte è degna, le saranno offerti il giorno seguente insieme con il capro; ora appunto per i Fontanalia l'uso di gettar fiori nelle acque è attestato da Varrone (*l. l.* VI 22). Non che esso fosse del tutto ignoto al culto greco, sebbene, che io sappia, ne sia fatta menzione una sola volta in un passo di Strabone (3);

---

loni e così via. Nè le Sirti si trovano sulla strada che mena alla terra degli Iperborei! No, Orazio immagina di volare in paesi sempre più remoti, più inaccessibili, senza dire al lettore nè chiedere a se stesso dove finirà il suo viaggio. Aggiungere, interpretando, troppi particolari a fantasie per loro natura un po' vaghe, è peccato mortale contro il buon gusto.

(1) I pochi esempi sono raccolti dal Friedländer, II 213 sgg.

(2) Ne ha dubitato il Reitzenstein, *N. Jahrb. f. d. kl. Alt.* XXI, 1908, 89.

(3) A conforto di credenze secondo le quali molti fiumi comunicherebbero tra loro sotterra, Strabone (VI 275) narra, non senza

ma insieme con i fiori vien promesso alla fonte vin pretto, *merum*, chè la parola qui, in un passo di significato sacrale, dovrà avere il suo valore preciso, quand' anche Orazio la usi altrove senz'altro per vino; e le libazioni di vino non mescolato sono estranee al culto greco, tranne nell' invocazione del demone buono, consueta nei banchetti, nel giuramento, forse nel rituale dei morti (1), mentre non sappiamo che nel culto romano ci fosse una tale restrizione.

Ma, se il rituale è romano, la descrizione del paesaggio incarna, come abbiamo veduto dianzi, ideali ellenistici. Come i Bucolici, così i poeti di epigrammi non finiscono mai di celebrare la limpida gelida fonte che, spicciando dalla viva roccia su cui si erge un albero alto, offre ristoro agli armenti e ai pastori. Già in alcuni tra i molti epigrammi nei quali Anyte ha svolto quel motivo, il quadro è quasi completo: uno (*App. Plan.* 228) invita il viatore stanco a sostare sotto l'olmo: « Riposa le membra affaticate, straniero, sotto l'olmo, chè un venticello soave mormora tra le verdi fronde, e bevi alla fonte il fresco zampillo: quest'è ai viandanti grato ristoro dalla grande calura ». Gli stessi motivi tornano in un altro (A P IX 313): « Siedi sotto le belle foglie rigogliose di questo lauro e attingi dal bel rivo dolce bevanda, per riconfortare le membra ansanti dalla fatica d'estate, per-

---

mostrare una certa diffidenza, che, se si gettano corone nello sprofondo arcadico dal quale scaturiscono l'Alfeo e l'Eurota, esse ricompaiono in quello dei due fiumi che si è invocato nel gettarle.

(1) Kircher, *Sakrale Bedeutung des Weins* (*Religionsgesch. Vers. u. Vorarb.* IX 2) 22[3]; Stengel, *Opferbräuche* 186. Libazioni di vino puro occorrono anche, come il Kircher rammenta, nel culto didymeo di Apollo, ma l' idolo in forma di pilastro fa qui pensare che il rituale sia pregreco.

cosse ora dal soffio di zefiro » (1). Leonida di Taranto (*App. Plan.* XVI 230) avverte il viandante che, se non si fermerà allo stagno, ma si spingerà qualche passo oltre « sopra l'alta vetta che solo le vacche pascono, presso il pino pastorale » (2), egli troverà un rivo che sgorga attraverso la roccia ricca d'acqua, più gelido della neve di Borea. E anche altrove non omette di ricordare che la sorgente scaturisce dalla roccia presso un pino: A P VI 334. Come il fonte di Bandusia balza giù *cavis saxis*, così la fredda sorgiva di Leonida da una pietra doppia (A P IX 326), πέτρης ἐκ δισσῆς. L'ombra fitta della fonte perduta tra il verde è esaltata in un componimento anonimo, A P IX 374: « La valle vicina stilla una fonte perennemente pura in servigio di chi passa; coronata tutt' intorno di platani e lauri coltivati, io rinfresco questa chiostra ombrosa: onde non passar oltre in tempo d'estate: cacciata la sete, conforta con il riposo anche la stanchezza della via ». Quest' epigramma pare piuttosto recente, sia per una certa esuberanza di particolari estranea alla poesia ellenistica più antica, sia per la compagnia in cui nell'Antologia si trova; ma gli stessi particolari tornano in A P X 13, che il manoscritto attribuisce, oltre che a Satyro, a Thyillo, il contemporaneo di Cicerone: « Belli davvero i lauri, e bella scaturisce dal fondo l'acqua, e folto l'ombreggia un bosco verdeggiante, corso dai zefiri, ai viandanti rimedio della sete e della stanchezza e della fiamma del sole »; πυκινὸν δ' ἄλσος ὑποσκιάει τηλεθόον, ζεφύροισιν ἐπίδρομον, ἄλκαρ ὁδίταις δίψης καὶ

(1) Descrivono lo stesso quadro, ma con abbondanza minore di particolari, A P IX 311, *App. Plan.* 291, tutti di Anyte.

(2) Cioè « cui sono appese offerte di pastori »? oppure « presso cui è un seggio pastorale » (cfr. sopra p. 535)? Il greco ha πάρ κείνᾳ ποιμενίᾳ πίτυι.

καμάτου καὶ φλογὸς ἠελίου. Qui risentiamo il *te flagrantis atrox hora Caniculae nescit tangere.* Proprio la Canicola è nominata in fine di un epigramma (X 12), anonimo, sì, ma che par di buon tempo, a giudicare dalla discretezza dell'arte: in esso una statua di Hermes, dopo aver promesso ai passeggeri stanchi che « venticello e sedile ben ombreggiato e la fonte sotto la roccia riposeranno la stanchezza grave alle membra », finisce: « E, sfuggiti all'ansito meridiano del Cane estivo, venerate, com'è ben giusto, l'Hermes della via: » ἔνδιον δὲ φυγόντες ὀπωρινοῦ κυνὸς ἄσθμα, ὡς θέμις, Ἑρμῆν εἰνόδιον τίετε (1).

Non che Orazio descriva di maniera: poichè sul fonte di Bandusia sorgeva un'elce, un'elce egli canta, mentre pure i poeti ellenistici ornano le loro fonti di pini, di pioppi bianchi, di platani, di quegli stessi alberi che anche lo stesso Orazio nomina quando vuole dare un' immagine della vita riposata che si può menare in campagna: *quo pinus ingens albaque populus umbram hospitalem consociare amant ramis?* (II 3, 9), oppure *sub alta vel platano vel hac pinu iacentes* (II 11, 13). E non è neppur necessario credere che egli nel comporre l'ode avesse presenti tutti o qualcuno di questi epigrammi, per sorprendenti che siano i riscontri. Poichè il gusto era rimasto lo stesso dal terzo secolo in giù, egli vede nel paesaggio principalmente quegli elementi di bellezza che gli epigrammatisti esaltano. Nè mancano altre differenze: gli epigrammi dell'Antologia, poichè per lo più sono o fingono di essere sia l' in-

(1) A me sembra di riconoscere qui la mano che ha scritto *App. Plan.* 227: quest'epigramma è composto del pari di quattro distici; in ambedue Hermes esorta il viandante al riposo; il quadro è simile, tranne che nella seconda poesia manca la fonte. L'ultimo distico è: καῦμα δ' ὀπωρινοῖο φυγὼν κυνὸς ἄλσος ἀμείψεις αὔριον. Ἑρμείῃ τοῦτ' ἐνέποντι πίθου. Si direbbe che i due componimenti formassero una coppia, come spesso nella poesia ellenistica.

vito che un dio o un uomo pietoso rivolge a un viandante, sia, più raramente, il ringraziamento di tale che la fonte ha ristorato, parlano dei benefici che l'acqua reca agli uomini; Orazio dipinge un quadro di natura morta: *tu frigus amabile fessis vomere tauris praebes et pecori vago.* Gli epigrammisti descrivono dal principio alla fine, chè in forme molteplici tutta questa poesia mira sempre a fini ecfrastici, è sempre, chi ben guardi, pittorica; Orazio invece compone il suo inno in tal modo che i particolari, presentandosi dinanzi alla nostra mente l'un dopo l'altro molto a rilento, intramezzati, come sono, da promesse di vittime e di gloria, solo in fine si compongono dinanzi ai nostri occhi in unità di quadro.

Un inno egli ha voluto scrivere, come mostra la paronomasia del *te*, che dell' inno è contrassegno esterno: *inficiet tibi...; te hora Caniculae nescit tangere; tu frigus amabile.... praebes; fies nobilium tu quoque fontium;* eppure l'inno dà a noi l'impressione di un epigramma. Delle promesse l'una soltanto, quella di vittime, è vera promessa: chè il poeta conferisce gloria alla fonte nell' atto stesso che la promette, solo nominandola. Ma vi sono pure epigrammi che consistono unicamente in una promessa, come quello di Filippo di Tessalonica citato sopra (p. 148). E infatti si può forse mostrare probabile che proprio da un epigramma celebre Orazio abbia preso le mosse nel comporre quest' inno. Il primo epigramma di Teocrito dice: « Queste rose rugiadose e questo fitto serpillo son lì per le Muse; per te, Peana Pythio, son lì quei lauri dalle nere foglie, poichè essi a te consacrò la roccia delfica; insanguinerà il tuo altare questo capro cornuto, velloso, che or rode l' ultimo ramo di pistacchio » (1): τὰ ῥόδα

(1) Se Teocrito facesse brucare al suo capro il pistacchio, perchè proprio la resina odorosa di quella pianta fosse usata come incenso

τὰ δροσόεντα καὶ ἁ κατάπυκνος ἐκείνα ἕρπυλλος κεῖται ταῖς Ἑλικωνιάσιν· ταὶ δὲ μελάμφυλλοι δαφναι τίν. Πύθιε Παιάν, Δελφὶς ἐπεὶ πέτρα τοῦτό τοι ἀγλάισεν· βωμὸν δ' αἱμάξει κεραὸς τράγος οὗτος ὁ μαλός. τερμίνθου τρώγων ἔσχατον ἀκρεμόνα. In ambedue i carmi le offerte vegetali sono distinte dalle cruente; in ambedue, mentre alle prime si accenna, le seconde sono promesse chiaramente. Che tutt'e due le volte la vittima sia un capro, cui già sono spuntate le corna, può esser caso: gli animali che più comunemente si scannano in onore di un dio, si riducono a poche specie (1). Ma non sarà fortuito che in ambedue i carmi torni l'espressione: « il capro insanguinerà », l'una volta l'altare, l'altra le acque (βωμὸν δ' αἱμάξει, *nam gelidos inficiet tibi rubro sanguine rivos*); tranne che Orazio con arte molto maggiore ha ricavato da quella formula un effetto pittorico vivo, quantunque, come suole, discreto, mettendo quasi in contrasto l'acqua chiara e il rosso sangue che la chiazza (2). E meno che mai fortuita sarà la coincidenza in ciò che a tutt'e due i carmi dà una fisionomia propria di fronte agli infiniti votivi conservati nell'Antologia o su pietre. Il capro di Teocrito è ancora vivo e vegeto, ancor bruca un cespuglio; ma sarà l'ultima volta! La *lascivi suboles gregis* entra ora in un'età che le dà le armi per l'amore e per la lotta contro i rivali: invano! *cui frons turgida cornibus primis et venerem et proelia destinat.* Il sentimento, misto di devozione serena e punto senti-

---

nel culto, non saprei dire. Il sacrificio di certi animali è spesso ritenuto dagli antichi punizione di loro delitti contro qualche dio.

(1) Capretti e agnelli sono offerti alle Ninfe già nell'Odissea, ρ 242; una capra in Teocrito V 12.

(2) Anche i Diecimila scannano una vittima al fiume (*Anab.* IV 3, 18) in modo che il sangue coli nell'acqua; del pari quei di Mycene immolano (*Syll.*[2] 615, 35) alcune vittime sulla sponda di un corso di acqua.

mentale, alla divinità e di rimpianto per la forza giovane del bell'animale, che non gli servirà a nulla, assai meglio rilevato in Orazio, è evidente anche in Teocrito. Secondo il Wilamowitz (1) l'epigramma fu scritto sotto a un quadro: l'ipotesi non parrà necessaria a chiunque ripensi che questa poesia è tutta descrittiva, anzi pittorica. Orazio ha con tutta probabilità letto l'epigramma nel suo Teocrito.

2.

La festa campestre di Fauno (III 18).

I pastori teocritei sentono, quanto lontani gli Olimpii, altrettanto vicino a sè il dio Pane, con il quale essi si permettono famigliarità di ogni genere, sino a ingiuriarlo e minacciarlo, se non esaudisca la loro prèghiera, così come popolane di Napoli fanno ora con santi più moderni. Nell'idillio VII Simichida (v. 103 sgg.) augura al dio che, se egli conceda ad Arato la grazia di condurgli tra le braccia il suo amore, i fanciulli Arcadi non picchino la sua statua, come solevano in un rito di cui gli scoliasti ci danno notizia; se invece non esaudisca l'amico, gli impreca ogni male: che possa esser lacerato per tutto il corpo dalle unghie e dormir sulle ortiche, che abbia a passar l'inverno in Tracia e l'estate in Beozia. Simichida, poichè è lo stesso Teocrito, travestito sì un poco, ma in tal modo che lo si riconosca sotto la maschera, non ha ragione di affettare troppa pietà contadinesca e pastorale; ma anche i mandriani del primo idillio trattano Pane quasi come uno di loro: subito in principio il bovaro promette al capraio, ricompensa del canto, un dono inferiore solo a quello che avrà il dio.

(1) *Textgeschichte der Bukoliker* 120.

Eppure questi pastori, appunto perchè Pan è sempre presente, anche perch'egli può ogni momento mescolarsi nella loro vita, lo temono ben più che gli altri dèi, e si guardano bene dallo stuzzicare la sua ira. Verso mezzogiorno, nell'ora che d'estate è la più silenziosa, Pan, stanco della caccia, si riposa. Guai a disturbarlo! Ben lo sa il capraio e risponde al bovaro che suoni e canti verso quell'ora sono pericolosi: iroso è Pan e facilmente gli salta l'ira al naso, e allora.... (1).

Del pari i poeti augustei, che avevano educato il senso naturale del paesaggio leggendo i Bucolici, ogniqualvolta tentano di mettersi all'unisono con l'animo di bifolchi e di pastori, venerano nel silenzio misterioso della campagna il dio Fauno. Il nome è romano, e senza dubbio una divinità pastorale di questo nome con caratteri propri ricevette culto e impartì vaticini a chi l'interrogava, ben prima che il Pan arcade, conquistato man mano tutto il mondo greco, giungesse a Roma. Ma nell'età augustea già da gran tempo Fauno era tutt'uno con Pan: Orazio (I 17) si rallegra che Fauno, lasciato il Lycaeo, protegga dall'estate e dallo scirocco le sue caprette. Virgilio invoca in principio delle Georgiche i *Fauni, agrestium praesentia numina;* il commento del cosiddetto Probo a questo luogo narra che Fauni sono stati spesso visti proprio nei pressi di Roma. Io non dubito punto che contadini e pastori latini conservassero la devozione per il loro Fauno italico; credo benissimo che i pastori di Mandela, celebrando la festa di Fauno il giorno delle *nonae*

---

(1) Nell'epigramma 5 della raccolta teocritea un pastore propone all'altro di cantare e suonare appunto per disturbare il sonno di Pan, che dorme, pare, nell'antro. Qui un imitatore sembra aver voluto rappresentare la famigliarità che corre tra il dio e i pastori, caricando le tinte per superare il modello.

decembres non si accorgessero di mescolar con lui nel rappresentarselo alla mente la figura di un dio arcade; ma in Virgilio la parola *praesens* ricorda un concetto che è capitale nella religione ellenistica, l'ἐπιφάνεια o meglio la παρουσία del nume (1); le *Dryades* sono divinità greche, l'unione di Pan o dei Pani con le Ninfe più consueta di qualsiasi altra nell'arte greca.

Orazio sa, abbiamo detto, che Pane protegge i suoi armenti brucanti corbezzoli e timo per le pendici del Lucretile, sa che le sue caprette non temono nè vipere nè lupi, appena le valli e i sassi lisci del costone di Ustica risonano del dolce suono di una fistola misteriosa: *nec viridis metuont colubras nec Martialis haediliae lupos, utcumque dulci, Tyndari, fistula valles et Usticae cubantis levia personuere saxa* (I 17, 8 sgg.). Nel suono lontano, che or giunge or no, di una zampogna il poeta ravvisa Fauno presente. Questo Fauno è il Pan greco: un novelliere tardo, che certo non ha letto Orazio, ma ha attinto chi sa quanto a chi sa quanti carmi bucolici ora perduti, Longo Sofista, immagina che una schiera di soldati, la quale ha recato ingiusto danno a pastori devoti del dio, sia ammonita di riparare al misfatto da molti segni dell'ira di Pan, tra questi un misterioso suon di siringa che s'ode venire da una rupe scoscesa, non dilettoso tuttavia come di siringa, ma minaccioso come di tromba (II 26, 2): finge che non appena il capitano si accinge all'espiazione, da quegli stessi sassi si senta di nuovo la siringa, non più guerresca e paurosa ma pastorale e quale suol menare al pascolo le mandre (II 28, 3). E greco è per molti segni il Fauno di quest'ode. Greco è il dirlo *Veneris sodalis*, chè l'accoppiamento di Pan con Afrodite, ignoto a Roma e non frequente nemmeno nella religione greca,

(1) V. sopra p. 179 sgg.

si trova pure, oltre che in alcune opere, d'arte, nel culto di Olimpia, come mostra Pausania (V 15, 6), e in quello attico, come testimoniano un'iscrizione e Strabone (1): Orazio avrà trovato le due divinità riunite forse appunto in un carme attico, probabilmente in uno di quei cori di tragedie che così spesso cominciano invocando questo dio. Greco è l'immaginar Pan in caccia di Ninfe; non che noi lo vediamo sovente su rilievi o in isculture affannarsi dietro a un'amata, nè che udiamo di tali inseguimenti da poeti, chè le Ninfe sono per lo più facili e non lasciano altri a lungo per sè sospirare; ma quella concezione doveva esser diffusa nell'antichità più che da noi non si scorga, se gli Stoici furono costretti a ricorrere alle loro solite allegorie, come solevano fare ogniqualvolta non s'arrischiavano a dar di cozzo contro credenze popolari. Per Cornuto (27, p. 49, 14 Lang) le Ninfe inseguite da Pan simboleggiano le emanazioni umide della terra, delle quali il tutto gode, perchè senza esse non potrebbe sussistere! Del resto, che l'una o l'altra ninfa, Eco o Siringa, relutti all'amore di Pan, si trova detto altrove; e il solito Longo asserisce che (II 39, 3) il dio « non cessa mai di molestare le Dryadi e di dar noia alle Ninfe Epimelidi ».

Anzi, la prima strofa del carme oraziano getta forse luce nuova su concezioni religiose greche. Orazio prega Pan, che corre all'impazzata per i monti dietro alle Ninfe, di badare a moderar la corsa quando passa per il podere del poeta, e di rimaner lontano dai capretti teneri: questo significano le parole: *Faune nympharum fugientum*

---

(1) I passi sono citati dal GRUPPE, *Griech. Myth. u. Religionsg.* 1396; il confronto pare a me favorisca l'interpretazione accettata nel testo per la quale *nec desunt Veneris sodali vina craterae* vuol dire « nè manca vino al cratere che mesciamo in onore di Pan ». Kiessling-Heinze citano solo il passo di Pausania.

amator, per meos finis et aprica rura lenis incedas abeasque parvis aequos alumnis. In molti testi greci e latini è espressa la credenza che gli armenti o dimagrino misteriosamente o infurino per malefizio di Pan o di Fauno o di Silvano (1). Nei pochi passi (2), in cui è spiegato meno oscuramente che parlar chiaro degli effetti terribili dell' ira di un dio è imprudente, perchè può irritarlo, pare evidente che Pan tormenti sino alla pazzia mandando sogni e visioni spaventevoli come agli uomini così alle mandrie. Ma la strofa oraziana mostra che vi era anche un'altra credenza: guai alle capre che, mentre Pan infuria dietro le Ninfe, si parano sul suo cammino! guai ai capretti sfiorati dal suo piede! essi si consumeranno man mano e morranno. Qui la corsa di Pan è tutt'uno con la caccia selvaggia temuta dai Greci antichi non meno che dai popoli occidentali dell'evo medio. Nel fruscio delle foglie morte, nel mugghiare del vento per boschi e forre i contadini antichi sentivano il passo, come di Artemide o di Hecate, così di Pane. Pan è cacciatore com'esse, corre anch'egli pazzamente per i monti, ha, come esse, ninfe a compagne, sia pure che talvolta esse si ricusino alle sue voglie; com'esse è temuto dai mortali; com'esse è più pericoloso nell'ora meridiana (3). Nè

---

(1) Roscher, *Ephialtes* (in *Leipziger Abhandl.* XX), 66 sgg., 70, 72 sgg.

(2) Roscher, p. 69 sgg.

(3) Carlo Dilthey ha forse per il primo (*Rh. Mus.* XXV 1870, 331 sgg.) riconosciuto la cacciatrice nell'Artemide dell'inno omerico 27, che corre per monti e vette scuotendo l' arco: tremano dinanzi a lei le cime dei monti, risuona la selva dei gridi delle fiere, rabbrividiscono terra e mare. I Cristiani vedono nel demone meridiano appunto Diana (v. colà p. 334). Pan è, per così, dire demone meridiano già per Teocrito; l' inno omerico in suo onore, il 19, è assai simile al 27. L' interpretazione che Kiessling-Heinze danno del passo di Orazio, pare a me troppo vaga.

si deve dimenticare che il carme di Orazio è scritto per una festa invernale, della stagione in cui il vento, più infuriando sui monti sabini, suscita mille rumori misteriosi (1).

Orazio, fermatosi solo un momento sulla caccia selvaggia, ne storna poi subito lo sguardo, come si suol dalle orribili cose, per volgerlo alla festa presente. « Fauno, non mi rovinare il podere nelle tue corse sfrenate, tienti lontano dai miei capretti, se noi festeggiamo il giorno tuo secondo il rito ». La *vetus ara*, il santuario campestre s' incontra a ogni passo, in forme svariate, ma tutte semplici, tutte primitive nella pittura di paesaggio dell'età ellenistica (2). Orazio mostra pure altrove di sentire anch' egli questo amore un po' romantico per le rovine di vecchie cappelle: la lettera dell'amator della campagna all' amatore della città, Fusco, è dettata *post fanum putre Vacunae* (epist. I, 10, 49). La descrizione della danza rozza dei contadini, che sembrano gioire di calpestare con i piedi pesanti la terra rea di aver dato loro tanto affanno, ricorda quadretti olandesi di paesaggio. Appunto i pittori che riscoprirono il paesaggio idillico per l'arte moderna, amarono collocare nel centro del quadro persone di aspetto rude, mal vestite, di gesti incomposti. Natura morta e animali sono sentiti in questo carme più intensamente che Orazio non soglia, e quindi più profondamente umanizzati. In altre poesie essi non hanno altro valore che di elementi decorativi: qui la selva non è spogliata contro sua voglia dal vento d'autunno, ma sparge essa stessa di buon grado le sue fronde a onore del dio; non solo i buoi hanno va-

(1) Con ciò non intendo punto accettare l'identificazione di *Faunus* con *Favonius*, proposta ora per ragioni fonetiche dall'Otto (*P. W.* VI, 2057); i venti decembrini non preannunciano la primavera.

(2) V. sopra p. 535.

canza, ma perfino le mandrie si vedono scherzare sul prato, quasi volessero dare uno spettacolo al dio; il lupo si avanza pacifico tra gli agnelli, che mostrano di non temerlo. Questo è un miracolo che Pan e Fauno sogliono ambedue fare: Orazio lo ha accennato, nascondendo quasi quanto è in esso di prodigioso, in I 17: appena si sente la fistola del dio, le caprette cessano di temere. Il Fauno romano è *Lupercus*, il suo compito, cioè, era in origine appunto quello di tener lontano il lupo dagli stazzi (1); e la festa dei *Lupercalia*, che Augusto (Sueton. *Aug.* 31) rinnovò, mostra che questa concezione era viva sino in tempi tardi. Ma, come narra Eliano (*h. a.* XI 6), nei monti di Arcadia era una grotta sacra a Pan, dentro la quale le greggi avevano rifugio sicuro dai lupi, che non osavano penetrarvi per rispetto al dio.

c) LA RELIGIONE.

Augusto, vincitore sull'Oriente ad Azio, mise subito mano a restaurare nella vita pubblica e negli spiriti la religione. Non tuttavia che egli si sia illuso di poter dare di spugna su secoli di storia e ricondurre i contemporanei ad adorare nelle forme originarie le divinità venerate dai contadini della prima Roma. I più tra quegli dèi erano, com'egli sapeva, morti per sempre; nè la ricerca erudita del più grande conoscitore di antichità patrie, Varrone, poteva riconquistare loro la venerazione dei moderni. Le *Antiquitates rerum divinarum* saranno state lette soltanto da persone colte, anzi dotte, da quelle stesse nelle quali la filosofia aveva spento ogni ardore

(1) L. Deubner (*Arch. f. Religionswissenschaft* XIII 1910, 181 sgg.) ha difeso bene l'etimologia di *Lupercus* da *lupum arceo*, mostrando che i riti più antichi della festa mirano a disegnare un cerchio magico dentro il quale i lupi non possono entrare.

di fede ingenua; il popolo, sul quale unicamente ogni riformatore convinto fa assegno, non poteva interessarsi nè per la recondita dottrina storica nè per il simbolismo, che, applicando principi stoici, voleva ravvisare negli dèi forze naturali, nè per l'etimologia, che doveva illuminare l'essenza di ogni dio. L'autore stesso, stabilendo un' intera categoria, forse molto numerosa, di divinità sulle quali non era potuto giungere a risultati sicuri, i *di incerti*, confessava in certo modo che il suo libro, quantunque dedicato a un uomo grande, che, se la morte gliene avesse lasciato il tempo, avrebbe riformato anche la religione, a C. Cesare, era opera di ricerca, non di fede, intesa a esporre il passato, non ad agire nel presente.

Augusto, debole di nervi e cagionevole di salute, inclinava a timori superstiziosi. Superstiziosa chiameremmo noi moderni anche la sua fiducia in sogni e in presagi di ogni specie (1); a buon diritto, purchè non vogliamo credere che egli fosse un mistico; chè credenze di quella fatta sono comuni appunto in capitani e uomini di stato grandi, in persone le quali, sentendo oscuramente in se stesse un qualche cosa di irrazionale, che trascende la natura umana, s'immaginano, senza confessarselo chiaramente, che cielo e terra partecipino alle vicende della loro vita. Nè su questa fiducia di Augusto nei presagi avranno trovato a ridire i filosofi che egli si era scelti a consiglieri, ascritti alla Stoa, quantunque certo, come

(1) Della delicatezza di Augusto e delle sue frequentissime malattie parla Svetonio nei capp. 81 e 82; della sua paura dei fulmini nel cap. 90; della sua fiducia in *somnia* e *omina* nei due capitoli seguenti. Nell'autobiografia di Augusto i presagi avevano parte cospicua, come mostrano ancora i frammenti 4 e 5 Peter; a essa risale la narrazione dei miracoli che annunciarono e accompagnarono la sua nascita secondo Dione XLV e Svetonio 94 (Blumenthal, *Wiener Studien*, XXXV, 1913, 122).

tutti in quell'età, inquinati di eclettismo, Areio Didymo e i suoi figliuoli Dionysio e Nicanore, Athenodoro, Theone (1): la Stoa faceva uso della mantica senza scrupoli, grata alla Provvidenza che avesse concesso all'uomo una stella per guidarlo attraverso il mare della vita. Augusto, se ebbe Stoici i direttori di coscienza, fu in qualche modo Stoico egli stesso. Della religione egli avrà pensato, come Varrone (fr. 7 Agahd), che la forma sua più vera, la *theologia physica*, non possa uscire dalle quattro pareti della scuola e scendere in piazza senza mettere a periglio l'ordine della società. Per un principe che pensi così, la religione è mezzo di governo: il primo imperatore si sarà accorto, ben prima dei sagaci organizzatori dei grandi stati moderni dell'Europa centrale, che appunto la forma amministrativa dello stato, da lui inaugurata, doveva, più che qualsiasi altra, restringere quei legami. In fondo al cuore Augusto avrà pensato, come Varrone (fr. 54 a, 55), che, poichè gli dèi veri nè accettano sacrifici nè si commuovono per preci, il filosofo, se toccasse a lui di fondare una città nuova, dovrebbe ordinare il culto a norma di natura, cioè di verità, ma perchè egli si trova sempre a essere cittadino di uno stato nel quale le forme religiose sono tradizionali, è suo obbligo tenersi alla tradizione e procurare per giunta che il volgo la veneri anzichè dispregiarla. Forse Augusto, cresciuto in mezzo a una generazione romantica, avrà sentito una certa vaga simpatia per la religione romana, perchè essa era stata parte di un mondo che tutti sospiravano scomparso e si illudevano forse di poter risuscitare. Ma anche quest'affetto, se vi fu, non aggiunse molto calore alla sua fede.

Un riformatore che ragioni così freddamente, non

(1) Le notizie su essi sono raccolte dal Diels, *Doxographi*, 80 seg.

corre molto rischio di lasciarsi trascinare a inseguire chimere. Augusto nè tentò di riportare la religione romana alle sue origini, nè cercò di liberarla da quei moltissimi elementi greci che in lungo volger di secoli non solo avevano coperto tutt'intorno il nucleo primitivo di essa, ma in questo stesso nucleo si erano addentrati, fondendosi con esso sino a divenire una cosa sola. Egli si contentò dall'un canto di porre argine a culti orientali, che, adoprati abilmente da innovatori politici, avrebbero potuto traviare lo spirito pubblico; dall'altro di operare sugli animi, affinchè si rivolgessero alla pietà, dalla quale si erano alienati durante gli ultimi decenni della repubblica. Svetonio (*Aug.* 31) asserisce che egli *nonnulla ex antiquis caeremoniis paullatim abolita restituit*, e gli storici moderni sogliono attribuire grande valore a questa testimonianza, senza chiedersi quando mai codesti riti si fossero perduti. Se si esaminano gli esempi recati da Svetonio stesso, si vede chiaro che quelle cerimonie erano state omesse solo negli ultimi venticinqu'anni o meno, che solo un sacerdozio non era stato più coperto sino dall'età sillana. Il *flamonium Diale* rimase vacante dall'anno 87, cioè da quando L. Cornelio Merula si era ucciso nel tempio del suo dio per isfuggire alla crudeltà di Cinna e Mario vincitori, sino all' 11 a. C. (1): le osservanze sacrali, che inceppavano la vita del *flamen* sì da allontanarlo dalla società, rendevano poco ghiotto quel posto così onorifico. Ma l'*augurium salutis*, restituito nel 29, era stato ancora preso regolarmente nell' anno del consolato di Cicerone, 63 (2). Quanto al *sacrum Lupercale*, esso fu celebrato sino all'anno della morte di Cesare, 44, nel quale il 15 febbraio, proprio durante il compimento

(1) Dio Cass. LIV 36; Tacit., *Ann.*, III 58.
(2) Cic., *De div.* I 105; Dio Cass. XXXVII 24; LI 20.

del rito, Antonio offrì più volte al dittatore la corona (1). Quanto ai *ludi Compitalicii*, che Augusto richiamò in vita trasformandoli, sappiamo che al tempo di Cicerone i *Compitalia* erano in grande voga tra le classi inferiori della popolazione cittadina; il senato tentò di abolirli, perchè i circoli e circoletti formati della peggior feccia di Roma, che si erano assunti l'incarico di quella festa, si giovavano di quel pretesto per riunirsi a preparare torbidi; ma non vi riuscì per gli intrighi di Clodio che di quelle organizzazioni si serviva ai suoi fini (2). È probabile che quelle società siano durate sinchè Cesare, come narra Svetonio (*Caes.* 42), sciolse tutti i collegi *praeter antiquitus constituta.*

Dione Cassio (L 4, 5) narra, quasi fatto mirabile, che Ottaviano, come feziale, compiè egli stesso nel tempio di Bellona i riti preliminari alla dichiarazione di guerra contro Cleopatra. Ma al tempo in cui Varrone componeva i libri *de lingua latina* (V 86) i feziali, se non erano più spediti in istati stranieri a chieder soddisfazione, minacciando guerra se essa fosse negata, prendevano parte alla conclusione di trattati di alleanza: *ex his mittebantur, antequam conciperetur* (*bellum*), *qui res repeterent, et per hos etiam nunc fit foedus.* I libri sulla lingua latina non erano ancora pubblicati nel 45. Si suol credere che i collegi vetustissimi dei *fratres Arvales* e dei *sodales Titii* fossero già scomparsi in tempo molto più antico; ma quest'opinione contrasta con la chiara testimonianza di Varrone che degli uni (V 85) dice qui *sacra publica faciunt*, parla

(1) Suet., *Caes.* 79, 2.

(2) Cic., *ad Pis.* 8, e gli altri passi citati da Wissowa, *Rel.*, 172. Dal luogo di Cicerone si ricava che i *Compitalia* furono celebrati in città ancora nel 58. I *Compitalia* festeggiati in campagna dalla *familia rustica* avevano tutt'altro carattere e non furono certo toccati dai divieti.

di uccelli (1) o di qualcosa di simile, che i secondi *in auguriis certis observare solent.* Il passo citato dianzi sui feziali mostra che Varrone sapeva ben distinguere tra passato e presente.

Quanto a riti stranieri Svetonio dice (*Aug.* 93) che l'imperatore distingueva tra antichi e introdotti di fresco, in altre parole tra greci e orientali: mentre si faceva iniziare ai misteri eleusinii e ne rispettava scrupolosamente il segreto sì da escludere il consiglio e il pubblico dalla discussione di una causa intorno ai privilegi dei sacerdoti di Demetra Attica, non volle durante un viaggio in Egitto veder l'Api, e approvò che suo nipote G. Cesare non avesse supplicato nel tempio di Gerusalemme.

Il principe, che volle trascendere l'ellenismo, mostra chiaramente nei culti da lui fondati o rinnovati o caldeggiati di prediligere i *novensides* di origine greca e il *ritus Achivus.* Egli ordinò di bruciare le raccolte di oracoli, che correvano per le mani del pubblico (2), certo perchè avversari astuti non ne potessero approfittare per rivolgere contro di lui i creduli, mostrando voluta dagli dèi l'opposizione contro il suo governo, presagita a essa la vittoria, ma non si arrischiò ad assalire l'autorità dei Sibillini: eppure la raccolta ufficiale di essi era stata messa insieme soltanto nel 76, dopo che un'altra era andata a fuoco! Si contentò di ordinare che fossero ripuliti dalle interpolazioni; non vi è dubbio che, col pretesto di far rivedere criticamente il testo, Augusto avrà curato che fossero tolti da esso i passi pericolosi. I libri così espurgati ripose sotto la base dell'Apollo Palatino

---

(1) Il testo è qui lacunoso.

(2) Sull'opera di Augusto quanto ai Sibillini e agli oracoli cfr. in ispecie le testimonianze di Svetonio (*Aug.* 31) e di Tacito (*Ann.* VI 12). Le difficoltà cronologiche non importano al nostro assunto.

per accrescere la santità del suo dio famigliare. Ai Sibillini (1) ricorse, quando volle, celebrando feste secolari, far confermare solennemente dalla religione che il suo principato apriva un'èra nuova. I frammenti epigrafici dei commentari (2) mostrano che i riti, ispirati a un oracolo greco, furono greci: Augusto (r. 11) esorta nella lettera ai quindecemviri a fare offerte ai *deis milicheis*, θεοῖς μειλιχίοις, non già agli Inferi; immola (r. 91) [*hostias*] *prodigivas Achivo ritu* alle *Moerae*, non alle *Parcae*; sacrifica *deis Ilithyis* e invoca *Ilithyia* con il suo nome greco, non con il romano. Orazio, poeta e quindi persino nel carme ufficiale, che fu cantato nell'ultimo dei tre giorni da un coro di fanciulli e fanciulle, meno ligio alle formule che il Cesare sacerdote usava nel sacrificare, ha identificato, sia pure con qualche scrupolo, *Ilithyia* con la Lucina romana: *Ilithyia,... sive tu Lucina probas vocari seu Genitalis*; ha inalzato la preghiera alle *Parcae* senza far menzione del nome greco; ha detto *Ceres* la dea che Augusto, traducendo il Γῆ dell'oracolo, aveva chiamato *Terra mater*. Non soltanto è achivo il rito delle cerimonie secolari; ma orientale, cioè ellenistico, è il modo di calcolare il secolo; ellenistico, che più importa, il concetto che anima la festa. Come attesta Censorino in una parte della sua opera in cui attinge largamente alle *Antiquitates humanae* di Varrone (17, 13), era credenza dei Romani, come già dei più antichi Etruschi, che nessun uomo vivesse oltre i cent' anni, in altre parole che cento anni durasse il *saeculum*. Augusto adotta un calcolo se-

(1) Il testo dell'oracolo è conservato da Phelegon (*Macrob.*, 4) e Zosimo II 6; uso dell' edizione critica del Diels, *Sibyllinische Blätter*, 133 sgg.

(2) Adopro l'edizione commentata del Mommsen in *Ephemeris epigraphica*, VIII 225 sgg.; le iscrizioni sono ristampate in CIL VI 32323 sgg.

condo cui il secolo comprende 110 anni. Varrone in una opera pubblicata nel 43, il *de gente populi romani* (fr. 4 Peter), riferiva l'opinione dei *genethliaci* che dopo 440 anni si ripetesse la palingenesia, che cioè l'anima si ricongiungesse con il corpo con cui era stata unita un tempo; 440 anni fanno quattro volte 110 anni, cioè quattro dei secoli augustei. La coincidenza non può essere fortuita. Perchè dall'un canto gli antiquari, Livio, Verrio Flacco, lo stesso Varrone (1) sembrano aver sostenuto la durata centenaria del secolo, cara ai padri romani e accettata nelle feste secolari anteriori a quelle augustee, dall'altro i *genethliaci*, cioè astrologi, non possono essere se non i seguaci di dottrine orientali, si dovrà riconoscere che due concezioni opposte, occidentale l'una, l'altra orientale, dàn qui di cozzo l'una contro l'altra. Augusto preferì quella orientale: orientale, abbiam detto, ma forse non errerebbe chi dicesse senz'altro egizia; chè negli antichi documenti di questo paese ricorre a ogni passo l'augurio « possa tu vivere centodieci anni », il massimo cioè concesso a un uomo (2).

Dalle parole citate del *de gente populi romani* non si ricava punto che Varrone partecipasse alla credenza dei *genethliaci* nella palingenesia: pare anzi verosimile che egli, come respinse il loro calcolo, così non desse fede ai loro segni (3). Ma se pochi avranno creduto all' « eterno ritorno » predicato dagli astrologi, la fede nel prossimo avvento di un salvatore, che avrebbe istaurato una nuova serie di secoli, era diffusa in quel tempo: molti non solo Orientali ma Romani inclinavano a prestare orecchio a presagi che suscitavano nei cuori speranze morte mille volte durante gli anni torbidi della guerra civile e ognora

(1) Fraccaro, *Studi varroniani* (Padova, 1907), 105.
(2) Reitzenstein, *Göttinger Nachrichten*, 1904, 324.
(3) Cfr. le giuste osservazioni del Fraccaro, p. 104.

risorgenti. Quella credenza è orientale. È vero, non era orientale quell'aruspice Volcatio, che, quando dopo la morte di Cesare nell'anno 44 apparve una cometa, dichiarò che quella segnava la fine del nono e il principio del decimo secolo, e che, mentre profetava che egli sarebbe morto per aver rivelato contro i voleri degli dèi questo arcano, cadde esanime (*Interpol. Serv. in Buc.* IX 47). Ma si dovrà riconoscere che all'aruspice non erano ignote dottrine orientali, se si ripensa che pochissimi anni più tardi, nel 40, Virgilio cantò l'avvento dell'èra nuova con colori presi da profezie. Chè i padri Cristiani non avevan torto nell' asserire conformi a un luogo celebre di Isaia (XI 6-8) le predizioni dell'ecloga quarta. Passi di Filone (1) e i luoghi della raccolta, conservata in manoscritti medioevali, dei Sibillini, la quale è infetta di influssi giudaici, fanno vedere che Giudei su per giù contemporanei di Virgilio avevano raccolto, sviluppato, combinato con altre speculazioni la profezia di Isaia in modo simile a quello tenuto nell'ecloga (2). Ma, poichè delle altre letterature greco-orientali di quell'èra non ci rimane, si può dire, nulla, sarebbe troppo audace asserire che Virgilio abbia porto l' orecchio a voci che venivano appunto di Giudea (3). Questa era un paese povero e fuori mano, e

---

(1) A me pare specialmente importante *de praem. et poen.* 18.

(2) Le prove sono raccolte dal MARX, *N. Jahrb. f. d. kl. Alt.*, I, 1898, 119 sgg. in un articolo importante: qualche riscontro nuovo e utile è aggiunto dal NORDEN, *Rh. Mus.*, LIV, 1899, 476 sgg. Le obiezioni mosse dal SUDHAUS, *ibid.* LVI, 1901, 37 sgg., non mi paiono di grande momento.

(3) Lo ha pensato il Marx. Egli ricorda (p. 124) che Erode, come narra Giuseppe Flavio (*ant. iud.* XIV 388), fu a Roma nel 40 durante il consolato di colui a cui la quarta ecloga è dedicata, Pollione, con il quale anche i suoi figli ebbero più tardi, pure secondo Giuseppe (XV 313), legami di ospitalità. Ma il regolo che i Parti avevano cacciato dal suo regno, e il suo seguito avevano a Roma ben altro da fare che occuparsi della propaganda di profezie.

la Roma di quel tempo aveva scambi molto più intensi con la terra più ricca e civile del mondo ellenistico, l'Egitto, anche prima che Augusto, conquistatolo per sè e non per il senato, facesse di esso il fulcro della sua potenza. Se in Roma penetravano concetti giudaici, essi saranno stati trasmessi all'Occidente dalle numerose e ricche colonie giudee dell' Egitto. L'attesa di un redentore, che inaugurasse un'èra novella, la devozione per il dio presente erano del resto in quel tempo vive in tutto l'Oriente, come mostrano i confronti con le iscrizioni, istituiti in una parte anteriore del presente libro (1).

Augusto accettò di buon ora queste credenze: noi non abbiamo ragione di ricusar fede allo scoliasta delle Bucoliche, secondo il quale egli narrava la morte prodigiosa di Volcatio nel secondo libro dell'autobiografia, e non è probabile che l'imperatore abbia pensato soltanto più tardi a interpretarla e sfruttarla così. Egli ereditò questo come molti altri atteggiamenti da suo padre Cesare, che negli ultimi anni si lasciò celebrare dagli Orientali quale « dio presente e salvatore comune della vita umana », cioè redentore del mondo (2); che nel 45 accettò che i Romani inalzassero nel tempio di Quirino una statua intitolandola al dio invitto (Dio XLIII, 45, 3); che negli ultimi anni di vita permise che si erigesse in Roma un tempio comune a lui e alla sua *Clementia* e che ai flamini degli dèi maggiori si aggiungesse un flamine suo; che infine non ricusò di esser chiamato *Iuppiter Iulius*

---

(1) V. sopra p. 178 sgg.

(2) Cfr. l' iscrizione di Efeso CIG 2957, che lo onora discendente di Ares e di Afrodite, θεὸν ἐπιφανῆ καὶ κοινὸν τοῦ ἀνθρωπίνου βίου σωτῆρα, e le altre testimonianze raccolte da Hubert Heinen, *Klio* XI, 1911, 129[3], 132[5]. La sua tabella cronologica del culto degli imperatori dal 48 a. C. al 14 d. C. rende buoni servigi.

(Dio XLIV 6, 4). Ottaviano, dichiarando solennemente subito dopo la morte di Cesare di aspirare agli onori paterni (Cic. *ad Att.* XVI 15, 3), rivendica a sè il diritto di conseguire un giorno l'immortalità, di divenire un giorno mercè l'eccellenza delle opere un dio; quale altro dio, se non un dio redentore? Fin dalla giovinezza sua prima egli volle esser venerato tale; se, guardingo qual era, nei primi tempi e anche talvolta più tardi ogniqualvolta le circostanze lo esigevano, seppe dissimulare le sue aspirazioni così abilmente da trarre in inganno gli storici moderni, pure, chi ben guardi, ei non mutò mai rotta. S'intende facilmente com'egli osasse più nelle provincie che nell'urbe, si mostrasse più schivo coi Greci che con gli Orientali, più con i Romani che con i Greci, ma non è vero che egli abbia ricusato onori divini dai *cives*. Egli (Dio LIII 27, 2-3) rifiutò nel 25 ad Agrippa il permesso di erigergli una statua nel tempio detto più tardi Pantheon e non volle che esso fosse intitolato al suo nome. Ma nel *Monumentum Ancyranum* si vanta senza ambagi: *nomen meum senatus consulto inclusum est in Saliare carmen*. L'inserzione del nome del sovrano nelle litanie, che comprendevano soltanto dèi, significa l'apoteosi. Dione sembra aver veduto più giusto dei moderni, là dove (LI 20, 1) scrive: « e lo introdussero nei loro inni al pari degli dèi ». Questo avvenne già nel 29. Molti anni più tardi, nel 3 a. C., nella lontana Gangra non soltanto i Paflagoni ma i cittadini romani colà dimoranti giuravano fedeltà a lui nel nome degli dèi e di lui stesso (1). Ora è di moda vedere in Augusto il ristoratore della repubblica, ma nessun magistrato repubblicano avrebbe mai osato, rinnovando il culto dei Lari, com'egli fece nel 12 a. C., imporre che nei crocicchi dell'urbe, nei *compita*,

(1) *Rev. d. Ét. gr.*, XIV, 1901, 38, r. 9.

oltre i due Lari si venerasse il suo Genio (1); nessun cittadino avrebbe mai osato, com'egli fece assumendo il pontificato in quello stesso anno, fondare una cappella di Vesta nel proprio palazzo e aprirla al culto pubblico (2). Non si potrebbe far sentire più chiaramente che la *domus Augusti* è ormai la casa dello stato, il suo focolare una seconda *Vesta publica populi Romani*, che principe e stato sono d'or in poi tutt'uno. Per questo rispetto Augusto accettò senza esitazioni l'eredità di Cesare: le parole sfuggite al giovinetto precoce dinanzi alla statua del padre ucciso, *ita mihi parentis honores consequi liceat*, perchè assolutamente sincere, rivelano quali sin d'allora fossero i suoi disegni. Forse Ottaviano avrà negli anni seguenti rimpianto spesso di essersele lasciate sfuggire, ma rinnegate con l'opera sua non le ha mai.

Augusto accettò la credenza che il mondo si sarebbe presto rinnovato per virtù di un possente sceso di cielo in terra, anche perchè essa gli era vantaggiosa: volendo istaurare il governo amministrativo e personale, egli sentiva il bisogno di una devozione che avesse radici più profonde che l'autorità umana del magistrato. Ma io credo fermamente che egli fosse in certo senso sincero. Quello stesso uomo che, ammaestrato dalla filosofia, considerava la religione popolare un pio inganno, utile al popolo altrettanto quanto ai reggitori, aveva una sconfinata fiducia nella propria personalità; non riesce a trasformare il reggimento politico del mondo se non chi crede in se stesso. Augusto dovette sentire in sè qualche cosa di sovrannaturale, qualche cosa che trascendeva la natura

---

(1) Ovid., *Fast.* V 145, Horat. c. IV 5, 34, e le testimonianze epigrafiche raccolte da Wissowa, *Rel.*, 172: la più antica è illustrata da Heinen, p. 161 [5].

(2) Wissowa, *Rel.*, 161.

comune dell'umanità. Svetonio (31, 5) dice di lui: *proximum a dis immortalibus honorem memoriae ducum praestitit qui imperium populi romani ex minimo maximum reddidissent*. L'alunno della Stoa ha coltivato il culto degli eroi, e li ha emulati sino a sentirsi dio. Per la Stoa, anche per quella di più severa osservanza, il savio, cioè l'eroe, è quasi a mezza strada tra l'umanità e la divinità: secondo Crisippo l'anima di esso sopravviverà al corpo, finchè questo mondo non perirà consumato dalle fiamme per dar posto a un altro.

Si suole generalmente asserire che Augusto caldeggiasse culti greci e rito greco solo finchè non potè afferrare le redini della religione più strettamente nazionale, finchè nel 12 a. C. il pontefice massimo Lepido non venne finalmente a morte. La spiegazione pare a me insufficiente: Augusto, se avesse creduto non poter compiere la riforma religiosa tranne che occupando quel posto, avrebbe saputo far tacere gli scrupoli e toglierlo al più stolido dei nobili romani. Gli se ne presentò il destro più volte: la prima nel 36, quando Lepido fu deposto dalla magistratura mondana e il popolo esortava Ottaviano a levargli anche la dignità sacrale (1). Se a Ottaviano non era forse ancora lecito osar tanto senza esporsi a grave rischio, lo poteva certo più tardi, quando il popolo tornò a incitarlo a togliere il pontificato all'indegno (Dio LIV 15). E forse gli sarebbe riuscito restaurare i culti romani anche senza occupare quel sacerdozio; se non pontefice massimo, egli per grazia del padre era pontefice sin dal tempo della battaglia di Farsalo, cioè dal 48; e che cosa non avrebbe potuto anche l'ultimo membro di un collegio sacerdotale, anche contro il volere del suo capo, quando questi era del tutto screditato, quegli raccoglieva in sè

(1) I passi degli autori in MOMMSEN, *res gestae*², p. 45.

la pienezza di autorità che conferiscono le molte magistrature esercitate contemporaneamente e i titoli di principe e di Augusto? No, le ragioni di quella predilezione sono più profonde: il rito achivo con il suo apparato di simboli parlava ai sensi più efficacemente che le austere cerimonie romane: le concezioni greche ed ellenistiche erano ben più famigliari ai moderni che non le troppo semplici idee religiose dei padri; il cittadino sentiva il bisogno di adorare la personalità eroica, ignota all' urbe finchè questa era stata la capitale di uno stato di pastori e di agricoltori.

Augusto, come il successo mostra, ebbe felice la mano nel determinare i termini e nello scegliere i mezzi della sua riforma religiosa: gli spiriti più nobili della nazione, i poeti Virgilio e Orazio, si fecero banditori della parola nuova. Ambedue erano stati educati nell' epicureismo (1): Virgilio, il quale nella decima delle Ecloghe, di quella medesima raccolta che pure contiene la promessa messianica, aveva posto in bocca al Sileno una cosmogonia epicurea, ancora nelle Georgiche (II 490) celebra beato sovra ogni altro chi, apprendendo le ragioni dell'essere, si è liberato da ogni timore dell'oltretomba: *felix qui potuit rerum cognoscere causas, atque metus omnis et inexorabile fatum subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.* Nel poema che vuol essere l'Iliade e l'Odissea di Roma nuova, egli inserisce un' escatologia, e non già una delle solite καταβάσεις εἰς Ἅιδου, intessute delle favole tradizionali indispensabili nei poemi epici, ma una descrizione dell'oltretomba ispirata alle dottrine mistiche dello stoico platoneggiante Posidonio (2), le quali furono in voga in Roma e

(1) I passi dei papiri ercolanesi di Filodemo, in cui i loro nomi sono integrati con molta verosimiglianza, sono raccolti dal PHILIPPSON, *Festschrift des Gymnasium zu Magdeburg* (1911), 83 sg.

(2) Intorno alle fonti del VI libro dell'*Eneide*, v. l'introduzione del NORDEN al suo commento.

nel mondo in quel tempo e ancora per secoli, e contribuirono forse più largamente che anni sono non si supponesse, alle immaginazioni dei padri cristiani sull'oltretomba. Pure, conchiudendo il viaggio di Enea agli Inferi, egli non si sa tenere dal significare che tutto ciò che l'eroe ha colà veduto, è sogno. Enea esce dall'inferno non per la porta di corno, κέρας, per la quale, come aveva cantato Omero (τ 562 sgg.), passano i sogni veraci, quelli che ἔτυμα κραίνουσιν, ma per quella di avorio, ἐλέφας, da cui si spargono per il mondo i sogni ingannevoli, che ἐλεφαίρονται (1). L'Epicureo, desideroso di estirpare una religione atta solo a gettar ombre sulla serenità della vita, pensava ormai, ammaestrato dall'esperienza triste del contemporaneo decadere della fede e dei costumi, come quegli Stoici dai quali deriva nel secondo capitolo della sua opera Diodoro, uomo volgare che per ciò appunto rispecchia i pensieri comuni al suo tempo fedelmente, senza immischiarvi molto di proprio: ἡ τῶν ἐν Ἅιδου μυστολογία τὴν ὑπόθεσιν πεπλασμένην ἔχουσα πολλὰ συμβάλλεται τοῖς ἀνθρώποις πρὸς εὐσέβειαν καὶ δικαιοσύνην (2); « la descrizione favolosa dell'Hade, pur essendo di contenuto inventato, porta grande vantaggio agli uomini quanto a pietà e giustizia ».

Orazio non ha mai rinnegato la sua fede giovanile nella filosofia di Epicuro: egli era in massima epicureo

(1) Così ha inteso Servio. Il Norden (p. 339) adotta una interpretazione per la quale, poichè i sogni ingannevoli vengono prima di mezzanotte, tutto il luogo viene a dire che Enea tornò alle cure vitali prima di quell'ora. Ma, se il poeta avesse voluto esprimer questo, non si sarebbe indugiato tanto sulla materia delle due porte e sulle categorie dei sogni alle quali ciascuna dà passaggio; se si dovesse intendere in cotesto modo, egli avrebbe voluto tirare in inganno il lettore, che, messo in guardia dal giuoco di parole, privo di senso in latino, non poteva non rammentare il passo omerico, dove dell'ora non si fa menzione.

(2) Il passo è citato dal Norden, a p. 3.

ancora negli anni nei quali compose il primo libro delle Epistole. Ma i contrasti vivaci fra le scuole diverse, anzi opposte, dei filosofi ellenistici si erano andati smussando, man mano che savi di mestiere e dilettanti si allontanavano dalla metafisica per rivolgersi all'etica e per lo più all'etica spicciola. Orazio in filosofia non fu mai più che un dilettante di studi morali: là dove (epist. I 1, 14) si dichiara *nullius addictus iurare in verba magistri*, egli intende far professione non già di originalità, ma di eclettismo. I versi seguenti *nunc agilis fio et mersor civilibus undis, virtutis verae custos rigidusque satelles; nunc in Aristippi furtim praecepta relabor et mihi res, non me rebus subiungere conor* mostrano che egli non prendeva troppo sul serio nè la Stoa nè se stesso. Per un uomo della sua condizione, escluso dalla vita pubblica, l'immergersi nelle onde civili è una pura immaginazione, e significa poco più che leggere trattati di morale cittadina. Quella stessa epistola finisce esaltando il savio stoico, provvisto di tutte le virtù e tutti i pregi, specie sano, meno quando è tormentato dal catarro.

Convertito egli non si è mai, checchè ne abbia fantasticato un moderno Francese, ricco di immaginazione e di acume quanto povero di gusto e scarso di senso per le sfumature, Edmondo Courbaud (1). Nella prima raccolta delle Odi pubblicata e per la parte maggiore certamente anche composta prima delle Epistole, si trova più che non sembri a prima vista, ma non moltissimo di specificamente epicureo: gli inviti ad amare, a bere, a godere della vita, che è così breve, non hanno nulla nè di epicureo nè di filosofico, ma si ricollegano con una tradizione lirica molto più antica della filosofia ellenistica; anche le esortazioni a contentarsi del poco potevano es-

(1) *Horace: sa vie et sa pensée a l'époque des épîtres.* Parigi, 1914.

sere accolte con simpatia anche dagli Stoici, per i quali ricchezze e fama sono in sè cose indifferenti, προηγμένα, desiderabili soltanto se si presentano circostanze favorevoli, non buone in senso assoluto. Tuttavia neppure il Courbaud ha osato ravvisare nelle odi civili la poesia di un convertito, e ragionevole è questa cautela: chè appunto una delle odi romane contiene massime epicuree (1). Ma il senso fine dello stile insegnava a Orazio che nella lirica più alta non v'è posto per ciò che di più crudo è nella dottrina di quella scuola. Liricamente egli canta di un prodigio che scosse per un momento le convinzioni sue più solide; per un momento, chè il tono nel quale si ragiona di filosofia nelle Epistole, mostra che anche quello stato di animo passò senza lasciar traccie.

Orazio, pur senza rinnegare l'epicureismo della sua giovinezza, cantò la religione, sembra a me, con sincerità poetica perfetta. Per vero, se già Epicuro aveva mostrato attitudine assai conciliante rispetto al culto ufficiale (fr. 169, 387), i suoi discepoli, quanto più crescevan di numero, tanto più riguardosi si saranno mostrati verso le tendenze e le consuetudini dei più. Del pari, mentre Zenone (fr. 264) proscriveva dalla sua città tempi e statue degli dèi, gli Stoici posteriori, specie i seguaci romani della dottrina, come non rifiutavano di venerare gli dèi nelle forme tradizionali e accettavano senz' alcuna difficoltà sacerdozi e magistrature sacrali, così s'ingegnavano perfino di metter d'accordo con la filosofia la religione popolare, interpretandola. Nessuna scuola, se voleva far proseliti, poteva ritirarsi dalla vita e sottrarsi alle esigenze di questa. Ma in Orazio sentiamo un calore maggiore che, non dico negli Epicurei, ma perfino negli Stoici cittadini e nobili romani dello stampo di Varrone. È privilegio del-

(1) Come mostreremo nel terzo capitolo.

l'artista il poter mettere l'anima sua all'unisono con quella degli altri, il risentire per un momento in sè ciò che altri ha in cuore. Ma a Orazio sentir la religione non doveva riuscir difficile, perchè egli, epicureo, era per natura assai più religioso che i suoi maestri, come si vede dal contegno da lui tenuto dinanzi al prodigio : qualcosa del vecchio Romano superstizioso sonnecchiava anche in lui. Di più, egli amava ardentemente la patria, e, come da giovane, facendo getto di principi fondamentali della sua scuola, dimentico o incurante del λάθε βιώσας, aveva abbandonato la quiete dei giardini ateniesi (1) per impugnare le armi in difesa della libertà, così nell'età sua virile, riconciliato con l'Augusto, scorgendo l'unico scampo della civiltà e della romanità nel governo personale ed amministrativo, di cui la *pietas* era parte cospicua e principale sostegno, cantò la religione con simpatia piena.

Ma fu ventura per lui e per la sua poesia che Augusto prediligesse le forme del culto greco, che non tentasse nè di risuscitare una religione morta per sempre, nè di sbandire concezioni ellenistiche radicate profondamente negli spiriti. Gli dèi più cari ad Augusto erano i più famigliari a Orazio dall' età sua prima : di Apollo e Diana aveva letto infinite volte in carmi greci, li aveva visti infinite volte riprodotti in marmo e bronzo, sentendo ogni volta ammirazione nuova per la bellezza loro. Rivolgendo la preghiera a Dioniso, egli sapeva di rendere omaggio al nume protettore dei poeti, e, uomo antico, non

---

(1) Il Philippson (pp. 80-82) ha sostenuto che egli in quegli anni non fosse ancora epicureo e fosse divenuto tale solo più tardi, al suo ritorno in Italia, per opera degli amici Vario e Virgilio ; ed è vero che egli narra (epist. II 2, 45) di aver voluto in Atene *inter silvas Academi quaerere verum*. Come solevano i Romani, egli avrà seguìto a un tempo corsi di professori diversi ; ma nelle satire più antiche l' epicureismo sembra radicato profondamente nell' animo del poeta.

si faceva scrupolo di concretare in una persona divina quel che di trascendente, di sovrannaturale egli pure doveva sentire nell'ispirazione. Le astrazioni, alle quali si rivolge, come il culto augusteo, così il canto del poeta, lasciano freddi noi moderni; ma Orazio aveva appreso dalle vicende del passato, in ispecie leggendo in istorici ellenistici del rapido sorgere e del più rapido decadere dei grandi imperi, che il mondo è retto dal cenno della Fortuna. Sotto Augusto, nel 13 a. C. e negli anni seguenti, fu introdotto in Roma il culto della Pace, chiamata Augusta dal nome sacro del Principe; ma la dea Eirene aveva in tempi ben più antichi ricevuto culto in Attica (1): a lei avevano inneggiato Aristofane ed Euripide (*Cresph.* fr. 453) (2); con le sorelle Eunomia e Dice, figlie di Themis, l' aveva invocata Pindaro in principio della tredicesima Olimpica; Bacchilide aveva celebrato i suoi benefici. Io credo che Orazio, annunziando nel *carmen saeculare* (v. 57) il suo ritorno, avesse dinanzi agli occhi l'immagine della statua di Cefisodoto. Con la Pace tornano in terra la Fede e l'Onore e il Pudore prisco e la Virtù così a lungo trascurata. Il culto della *Pudicitia*, vetustissimo in Roma, non deriverà certo nè da quello attico nè da quello spartano dell' Αἰδώς, pure antichi (3); ma Orazio, facendo discendere di nuovo con i suoi compagni il *Pùdor* di cielo in terra, voleva che gli ascolta-

---

(1) Deubner in Roschers *Lexikon*, III 2132, che registra anche altri culti di Eirene, dei quali uno, a Erythrai nella Ionia, è del terzo secolo.

(2) Cfr. anche *Bacch.* 416 sgg., *Orest.* 1682, *Suppl.* 188 sgg.

(3) Il secondo è già noto a Senofonte o a chiunque sia l'autore del *Convito* (VIII 35); Demostene, là dove (*in Aristog.* 25, 35) asserisce che presso tutti gli uomini hanno altari Dice ed Eunomia e Αἰδώς, penserà anche a un culto patrio, tanto più che quest'ultimo è menzionato anche da altri scrittori, sia pure più tardi: Deubner, 2127.

tori del carme si ricordassero del passo di Esiodo, letto a scuola (*Op. et D.* 197 sgg.), dove si narrava che al principio dell'età del ferro Αἰδώς e Nemesi, abbandonato questo mondo, si erano rifugiati in Olimpo. Mentre la *Virtus*, accoppiata con l'*Honor*, è venerata in Roma sin da età abbastanza antica (1), 'Αρετή non fu onorata, a quanto sappiamo, di culto pubblico in paese greco, se non in tempo romano nell'Asia Minore (2). Ma Simonide (fr. 58) aveva cantato la dea che non si rivela al mortale se egli non giunge, faticando, al sommo del valore; Aristotele l'aveva invocata, celebrando la sorte di chi per lei morisse. Ciò che più importa, pittori e scultori l'avevano a gara rappresentata: l'aveva dipinta il figlio di Pausia, Aristolao; Euphranore aveva scolpito un gruppo colossale di Arete e Hellas; nella processione del Filadelfo una statua della dea incedeva accanto a quella del re (3). Nella tradizione figurata l' 'Αρετή era divenuta quasi la virtù civile, propria di chi può disporre di sè, del sovrano di Egitto e del popolo sovrano di Atene; civile, di militare quale era stata in origine, quale è forse nel carme secolare, diviene la *Virtus* oraziana almeno nella seconda delle Odi romane: *Virtus, repulsae nescia sordidae, intaminatis fulget honoribus.* Ma la dea che spregia con l'ala fuggente l'umida terra, ricorda l' 'Αρετή di Simonide che abita in alto su roccie inaccessibili. Πίστις non è un' antica divinità greca, chè

---

(1) Deubner, 2154 sg.

(2) Deubner, 2128. È tuttavia dubbio se il culto asiatico sia romano o greco, chè a Pergamo 'Αρετή è congiunta con Σωφροσύνη (cfr. Deubner 2074). Si consideri tuttavia che i Greci non hanno mai avuto una dea Τιμή.

(3) Le testimonianze in Deubner, 2120 e 2122; secondo lui Aristolao l'avrebbe effigiata congiunta con il Demos di Atene; ma dalle parole di Plinio (XXXV 137) *Virtus, Theseus, imago plebis Atheniensis* non si ricava che un quadro solo comprendesse le tre figure.

solo uno scrittore del periodo romano, Diogeniano (*prov.* II 80) sa che gli Ateniesi le consacrarono un santuario (1). Invece il culto di Fides in Roma è antichissimo; Orazio nel carme della Fortuna la descrive velata di bianco panno, perchè con la mano così coperta si sacrifica a lei secondo il rito romano. Conforme al rito romano la fa insieme con *Spes* compagna della *Fortuna*. Pure una relazione tra Πίστις ed Ἐλπίς non è ignota neppure all'antica poesia greca. Secondo Teognide (v. 1135 sgg.), che fonde qui a suo libero arbitrio due diverse favole esiodee, esse furono un giorno compagne sulla terra, dalla quale poi la Fede, gran dea, e Sophrosyne e le Grazie volaron via, lasciando sola la Speranza. *Spes* è parimenti divinità dei Romani antichi, Ἐλπίς manca parimenti nel culto greco; ma molti epigrammi di età varia (A P IX 49, 134, 146, 172; X 70) dicono addio alla Speranza e alla Fortuna con parole che sanno di proverbiale; sicchè verrebbe voglia di credere che il culto romano, congiungendo le due dee, profittasse di sapienza popolare greca.

Con quasi tutte quelle astrazioni, concluderemo, Orazio aveva preso famigliarità, guardando sculture e quadri classici, leggendo di esse in carmi greci, piuttosto classici che ellenistici. Quelle forme che a noi paiono così vuote, così scolorite, non lasciavano freddo il poeta romano educato all'arte greca, la quale in esse infondeva il suo soffio vitale.

Ad accogliere in sè la religione che per noi moderni è la più difficile a risentire, quella del dio uomo incarnato e presente, Orazio, nudrito di letture ellenistiche e seguace di Epicuro, era disposto più che altri mai. Le odi nelle quali celebra la divinità di Augusto, paiono a

(1) A Delo le è inalzata una statua nel 97 a. C. da compitalisti, cioè da devoti di un culto romano: *Syll.*² 322.

me delle più sincere. L' Epicureo non può sentire nè venerazione nè tanto meno affetto per i suoi dèi ritirati negli intermundi sereni; ma riversa quel sentimento religioso che ogni uomo non volgare porta, spesso senza saperlo, celato in cuore, sul mortale che liberò il mondo dai timori vani dell'oltretomba. Lucrezio, che non poteva amare gli dèi, parla (III 5) del suo amore per l'uomo la cui parola aveva abbattuto le mura che rinserravano il mondo. Egli non si perita di gridare (V 8) *deus ille fuit, deus* e di vantarlo maggiore dei mortali che per virtù dei benefici recati si son conquistati il culto della grata umanità, si sono trasformati da uomini in dèi. Chi di loro, come Epicuro, ha donato al mondo la pace degli animi (III 23)? chi ha trasportato la vita dalla tempesta e dalle tenebre in tanta tranquillità e in luce così chiara?

I popoli di Oriente avevano venerato dii presenti i loro sovrani, ben prima che giungesse loro un solo afflato di spirito e di civiltà greca. Ma i filosofi del tempo ellenistico coltivano con consapevolezza la religione della personalità; già il più antico, già quegli che è ancora al confine tra le due ère, Aristotele, professava apertamente che, se in uno stato uno sopravanzasse gli altri per virtù sì che non fosse neppur possibile il confronto, quest'uno dovrebbe non già essere sbandito, come soglion fare le città rette a popolo con i cittadini loro migliori, ma riconosciuto pari a un dio tra gli uomini, sciolto da ogni legge e ubbidito (1). Il tono amaro, qua e là quasi ironico, nel quale Aristotele espone il suo pensiero circondandolo di cautele e di restrizioni, mostra che egli in fondo al suo cuore non credeva che in terra civile, cioè in paese greco, quest'ideale potesse mai essere incarnato. Ma gli Stoici chiamano senz' alcuna restrizione

(1) *Polit.* III 1284 a 3 sgg.; 1288 a 15 sgg.

o cautela divino il loro savio (Diog. Laert. VII 119; Cic. *de div.* II 129), e questa dottrina era così conforme allo spirito romano che perfino un filosofo così libero da ogni ortodossia come Seneca (*epist.* XLI 3 sgg.), la fa sua e la svolge con parole ispirate: si adora la natura nelle sue manifestazioni più grandiose, e non si venererà un uomo che, non sbigottito da pericoli, intatto da cupidigie, felice nelle avversità, placido nelle tempeste, guarda gli altri uomini dall' alto, gli dèi da pari a pari? (1).

Callimaco, cantando la divinità visibile e presente di Tolemei che avevano ottenuto il regno in eredità, non l'avevano conquistato con meriti singolari, rispecchia non solo lo spirito della plebe di razza egizia, non solo degli impiegati, soldati, coloni greci dell' Egitto, ma forse di tutto il popolo greco (2). Pure esso è assai lontano dall'ideale aristotelico o stoico: se egli in ossequio alla consuetudine del tempo aveva, il che è certo, studiato un giorno filosofia, si era affrettato a dimenticarla quasi del tutto. Ma Augusto potè sembrare ai contemporanei, se questi ebbero pur sufficiente pratica di Aristotele, che non era a quei tempi ancor popolare, corrispondere a capello alla concezione del maestro di Alessandro Magno: se questi aveva conquistato l'Asia più remota alla civiltà, cioè alla grecità, quegli aveva davvero ridonato al mondo dibattentesi nelle tenebre, dilaniato dalle discordie civili, luce e pace. Orazio, preparato dalla devozione della scuola epicurea per il suo fondatore, accettò di buon grado la religione della personalità e venerò dio il cittadino che, beneficando gli uomini come Ercole e Dioniso, si era

---

(1) Da Epicuro (*ep.* III 135) il savio è detto «dio tra gli uomini» in senso un po'diverso, quanto cioè alla beatitudine.

(2) V., quanto alla popolarità di tali concezioni nella Grecia propriamente detta, sopra p. 190.

sollevato da terra in cielo: proprio con Ercole e Dioniso Lucrezio aveva paragonato Epicuro (V 14 sgg., 21 sgg.). Orazio si è ispirato nei suoi βασιλικὰ μέλη alle forme di carmi alessandrini, come abbiamo veduto di sopra (p. 184 sgg., 199 sgg.), ma vi ha infuso lo spirito nuovo.

1.

L'inno alla Fortuna (I 35) *e il fulmine a ciel sereno* (I 34).

Il pensiero della prima ode è semplice: « Fortuna, tu sei grande: restituisci a noi salvo Cesare, che sta per portar guerra nella lontana Britannia, e i giovani che partono per l'Oriente, desiderosi di assoggettare a Roma Parti e Arabi. Noi siamo macchiati della vergogna delle guerre civili, essi no: rifoggia tu su incudine nuova il ferro smussàto nelle lotte fraterne e vigila contro i nemici di Roma ». L' ultima parte arieggia I 2, *Iam satis terris*: lo stesso è il contrasto tra le due generazioni, lo stesso il senso del peccato che grava i coetanei del poeta sin dalla loro giovinezza, la stessa la riverenza per l'età nuova, immune, per sua felicità, da tali colpe. In ambedue i carmi ricorre, quantunque rigirata in maniera alquanto diversa, l'immagine del ferro: *audiet civis acuisse ferrum, quo graves Persae melius perirent, audiet pugnas vitio parentum rara iuventus.* In tutt'e due le odi, sul labbro del poeta, non appena egli ha confessato con amarezza la colpa comune, si incalzano brevi domande angosciose. Tutt'e due i carmi finiscono supplicando un dio presente: qui la Fortuna, colà Cesare, che vendicherà sui Parti l'onore del nome romano. Orazio, che pure, anche nella poesia di cui ora diciamo, parla con accento di commozione sincera, si sarà accorto, artista qual era ben con-

sapevole di sè e dell'arte sua, di trattare ancora una volta un tema frequente nella sua lirica in modo a lui consueto, quantunque con qualche novità di particolari. Più orgoglioso egli sarà andato dell'inno alla Fortuna, che occupa sette delle dieci strofe del carme (1).

Erra chi, solo perchè quest' ode principia *O diva gratum quae regis Antium*, la intitola « Alla Fortuna di Anzio »; scrittori e iscrizioni votive mostrano concordi che in quello che era stato un giorno il porto dei liberi Volsci e divenne durante l' Impero la villeggiatura marina forse più in voga tra il pubblico romano e più sontuosa, si adorava non soltanto una Fortuna: monete romane, dell'età suppergiù di questo carme, effigiano due profili di dee, coronata l'una di un diadema, coperto l' altra il capo di un elmo (2). Ma rimpicciolisce del pari il concetto del poeta chi chiama il carme « Inno alla Fortuna Augusta », o, meno incautamente, asserisce che nella ultima parte la Τύχη ellenistica, signora del mondo, regina della storia, sia identificata con la divinità protettrice dell' imperatore, alla quale la devozione di un privato forse già nel 19 a. C. eresse un tempio in Pompei, ufficiato più tardi, dal 3 d. C. in poi, da un pubblico collegio di ministri (3). I poeti di questa età hanno talvolta precorso culti e riti accolti in seguito dalla religione dello

---

(1) Sul congiungimento dell' inno con la preghiera, frequente nella sua arte, v. sopra p. 173 sgg.

(2) Wissowa, *Religion*², 259; due monete di Q. Rustio sono riprodotte dal Babelon, *Monn. de la rép. rom.*, II 412, che fantastica troppo; l' Usener (*Rh. Mus.*, LVIII, 1903, 202 sgg.) ha riprodotto un'altra moneta del medesimo *magister*, sulla quale manca l'attributo dell'elmo.

(3) Heinen, *Klio*, XI, 1911, 157, 171. Naturalmente è poco men che certo che prima del tempio di Pompei ne saranno stati edificati molti altri.

stato (1), Orazio qui no (2); qui egli non fa se non invocare in fine del carme benigna a Cesare la grande dea Fortuna, e non soltanto a Cesare, ma del pari ai giovani i quali laveranno nel sangue dei barbari il ferro romano macchiato dalle stragi civili. Ma questa dea nella parte prima dell'ode non è esaltata esclusivamente quale protettrice del sovrano, quale Τύχη βασίλεια, come Augusto aveva imparato a venerarla dai sovrani ellenistici (3). È probabile che, come credono i commentatori, Orazio, vantando la dea *praesens imo tollere de gradu mortale corpus*, pensi e voglia che i lettori pensino al figlio della schiava, che ascese il trono di Roma e dette alla città prisca la sua costituzione, Servio Tullio: chè *mortale corpus*, quantunque non voglia dir altro che *mortalem hominem*, ha in sè una sfumatura che conviene, meglio che a ogni altro, a un servo (4), e ciascun Romano aveva presente quanti tra gli innumerevoli culti cittadini della Fortuna fossero attribuiti a Servio Tullio (5), grato alla

---

(1) Vedine un esempio più indietro, p. 185.

(2) Per prevenire interpretazioni fantastiche sarà opportuno notare che, sebbene già Augusto e Tiberio prediligessero il soggiorno di Anzio, pure non è noto che le Fortune di quel santuario fossero connesse in qualsiasi modo con la famiglia imperiale, prima che a Nerone nascesse colà una figlioletta (Tac., *Ann.* XV 23).

(3) Cfr. il trattato tra Magneti e Smirnei *Or. gr.* 229, 61. I Greci di Mylasa invocavano già ai tempi del dominio persiano la Τύχη del re, come prova la dedica *CIG* 2693 b.

(4) Come nelle iscrizioni greche e nei papiri σῶμα ἀνδρεῖον γυναικεῖον indicano rispettivamente uno schiavo o una schiava, così i Romani sogliono adoprare la voce *corpus* particolarmente dov' è parola di uomini non liberi o che appunto stanno perdendo la libertà: Liv. III 56, 8 *qui liberum corpus in servitutem addixisset*; V 22, 1 *postero die libera corpora dictator sub corona vendidit*; Plin., *paneg.* 33 *cum in servorum etiam noxiorumque corporibus amor laudis et cupido victoriae cerneretur*. Molti esempi sono raccolti in *Thes.* IV 1016.

(5) L'elenco forse più completo dei templi della Fortuna da lui fondati è dato da Plutarco (*de fort. Rom.* 322 f sgg.).

dea che lo aveva sollevato di basso grado. Ma gli stessi commentatori suppongono, credo con altrettanta ragione, che, nel leggere le parole seguenti *vel superbos vertere funeribus triumphos*, a ognuno venisse in mente il vincitore di Pydna, L. Emilio Paullo, che perdette due figli nel giorno del suo trionfo: non dunque un re, ma un cittadino eminente di Roma repubblicana. Certo, lei temono madri di re barbari e tiranni ravvolti nella porpora; ma del pari inalzano a lei la preghiera popoli interi, dai più civili ai selvaggi, dai fieri Latini ai Daci e agli Sciti dalle mobili case; del pari la supplicano con cuore ansioso il contadino povero e l'avido mercante. Essa abbandona non soltanto i re, ma anche possenti privati, che hanno usato dei suoi doni senza scrupoli e senza discrezione.

Questa dea è sì anche, come mostra il seguito del carme, quella Fortuna che i suoi adoratori romani sfaccettavano in mille innumerevoli aspetti contrassegnati ciascuno da un nome proprio, *Fortuna muliebris virilis, publica privata, equestris, bona mala, dubia stabilis, dux redux, respiciens brevis, Fortuna huius diei*, perfino *barbata* e *viscata*, la dea che si spezza in tanti esseri quante sono le genti, le famiglie, gli uomini romani che la vogliono per sè. Ma nelle prime strofe essa è la Τύχη, quale l'avevano venerata una gli antichi Greci, e con profondità maggiore di concezione i poeti; quale nell'era ellenistica le vicende incredibilmente rapide e varie di privati e di regni avevano di nuovo rivelata al cuore degli uomini (1); la figura enigmatica che dominava nella storia di quell'età non nota a noi se non da frammenti; che domina ancora nelle opere di Dionigi e di Diodoro, le quali da quegli scritti ora perduti hanno ritratto fatti e pensieri; il potere oc-

(1) Sulla concezione ellenistica della Τύχη cfr. le belle pagine del Rohde, *Roman*, 276 sgg.

culto sul cui eternamente alterno cozzare e accordarsi con la forza del volere umano dirittamente regolato, con il merito, l' ἀρετή, disputa Plutarco, trattando del re che, mentre sembrava tener la dea più che mai in pugno, fu da lei colpito a tradimento, Alessandro, e della città nella quale essa ha ormai fermato il volo per sempre, Roma.

Certo, Orazio ha voluto comporre un carme romano, e la sua non può essere infatti «riduzione» o «traduzione» di una poesia ellenistica. L'ode prende le mosse da un antico culto latino; e accenna subito nella prima strofa a un re e a un capitano romano che furono esempio cospicuo del potere della Fortuna. Non saprei dire se nello scrivere *praesens* (1) *vel imo tollere de gradu mortale corpus* Orazio si sia rammentato di un passo del romano Ennio (*ann.* 312), imitato anche da Lucrezio (III 1035), in cui il concetto, per dir così, complementare è espresso con parole simili: *mortalem summum Fortuna repente reddidit e summo regno ut famul infimus esset.* Dall'un canto il pensiero che la Fortuna fa scambiar posto alle cose più alte con le più basse è comune (2), perchè implicito nella concezione della dea; e qual cosa più sublime che un re, quale più vile, per gli antichi, che un servo? Dall'altro *mortalis* per uomo, quantunque con sfumatura un

---

(1) I commentatori interpretano *praesens* = *potens*, e hanno all' ingrosso ragione; ma perchè Orazio ha scritto proprio *praesens*? A me non pare improbabile che egli qui incarnasse in quella parola il concetto che i Greci esprimono con ἐπιφανής: quei di Mylasa chiamano appunto ἐπιφανής una Fortuna, quella del re. Un ἐπιφανής ὑψοῦν ἢ ταπεινοῦν non sorprenderebbe nessuno in un carme greco.

(2) Così nell' inno alla Tyche, scoperto in un papiro di Berlino, di cui abbiamo discorso a p. 169, si dice della dea: «Tu abbassi a terra, avvolgendolo di nubi, ciò che splende in alto ed è venerabile, sollevi spesso in alto sulle tue ali ciò che è basso e vile».

po' diversa (1), e *infimus* coincidono nei due carmi. Ma la immagine del rovesciamento della colonna che unica sostiene il regno, si trovava, prima che in Orazio, in Ennio, e il poeta nuovo, pur dipingendola con ben altra grandezza, vuole, per così dire, citare il poeta antico: Ennio (*ann.* 348) aveva cantato *regni versatum summam venere columnam*: soggetto saranno stati i *cives*.

In Orazio la Fortuna stessa, rovesciando con un calcio la colonna, dà il segnale della ribellione, mentre il popolo, radunatosi in folla, incita i dubbiosi a impugnare le armi (2). Nel trasformare le immagini, Orazio ha avuto forse l'occhio alla tragedia greca, che spesso canta di un movimento sdegnoso del piede con il quale una divinità getta di un tratto in terra ciò che sembrava più solido: così nell'Antigone (v. 1274) il dio percuote Creonte rovesciando la gioia e mettendosela sotto i piedi: ἔπαισεν λακπάτητον ἀντρέπων χαράν.

Concezioni italiche prevalgono ancor maggiormente, pur intrecciandosi con greche, nelle strofe, seguenti; che pongono sott'occhio, quasi un rilievo, l'incedere, tra mezzo alla Speranza e alla Fede, della Fortuna, preceduta dalla Necessità che è sua schiava. Se la Fede (3) è congiunta in qualche modo con la Speranza in un passo di Teognide, essa, che non fu, del resto, adorata dai Greci se non quando prevalse nel mondo la potenza di Roma, è qui dipinta *alba velata panno*, con un particolare

---

(1) *mortale corpus*, come intendo io, corrisponderebbe piuttosto a *famul infimus*; ma in *mortalem summum* il *mortalem* preannuncia l'instabilità della sorte.

(2) Rimpiccolisce il concetto chi, come Kiessling-Heinze, richiamandosi a un altro passo di Ennio, che non ha nulla a che fare con quest'ode, intende *columna* di un monumento onorario del sovrano che la folla rovesci, appena destatasi a ribellione.

(3) V. indietro, p. 585.

cioè che allude a riti del culto tributatole in Roma in un tempio sul Campidoglio a pochi passi da quello di Giove (1). Se Ἐλπίς e Τύχη sono come affratellate in un proverbio greco, le due dee appaiono congiunte solo in epigrafi latine; un altare della Τύχη εὔελπις, come si esprime Plutarco (*de fort. Rom.* 323A), sorgeva solo nel *Vicus Longus* di Roma (2). Dal culto italico Orazio ha ricevuto l'impulso a far della Speranza e della Fede le compagne della Fortuna, chè esse appaiono congiunte tutt'e tre solo in una dedica di Capua (CIL X 3775). La *Necessitas*, la costruttrice dell'edificio più saldo (3), è fornita da Orazio di arnesi dell'arte muraria, cunei e chiodi e piombo liquefatto: i commentatori dicono italico il simbolo del chiodo, perchè il *clavus trabalis* compare in un proverbio romano citato da Cicerone (*Verr.* VI 53) e Petronio (cap. 75), e perchè sur un sarcofago etrusco (4) la Parca Atropo figge un chiodo nella testa del cinghiale al di sopra del capo di Meleagro, certo per indicare che con la caccia di Calydone il fato dell'eroe è compiuto. Ma la tragedia, e proprio la tragedia viene in mente a chi legge quest'ode di Orazio, adopra la medesima immagine per esprimere il medesimo concetto. Nelle Supplici di Eschilo Pelasgo, per indicare la fermezza del suo proposito, dice (v. 440) γεγόμφωται σκάφος στρέβλαισι ναυτικαῖσιν, e di nuovo più sotto (944) τῶνδε ἐφήλωται τορῶς γόμ-

---

(1) Wissowa, p. 133 sgg.

(2) Wissowa, p. 330 [2].

(3) Ἀνάγκα e Τύχα sono identificate nell' inno del papiro di Berlino.

(4) V. Kiessling-Heinze *ad* III 24, 5. Cfr. anche intorno al chiodo che, ficcato nel muro del tempio volsiniense della dea Nortia o di quello romano di Giove, chiude l' anno o il secolo Wissowa [2] 126, 288, e in generale per i numerosissimi chiodi trovati in tombe nell'Alta Italia e in Roma Ghirardini, *Collezione Baratela*, 147 sgg.

φος διαμπάξ, ὡς μένειν ἀραρότως: « il chiodo passa da parte a parte attraverso al mio proposito, sicchè esso rimane ben fermo ». Il Greco καταδεῖ il nemico ficcando il chiodo in una tavoletta di piombo; il Romano chiama la stessa azione *defigere* : l'immagine era comune alle due lingue e ai due popoli. Ma *Necessitas* non è in quest'ode di Orazio soltanto il fabbro dei fati, ma ha anche funzioni di littore, o, per parlare più modernamente, di boia. Mentre il servo segue il padrone, essa precorre la Fortuna, come il littore va innanzi al magistrato romano ; e il suo *uncus* non è soltanto la grappa adoprata dal muratore per unire pietra a pietra (1): chè l'epiteto di *severus*, il quale, applicato a questa, non avrebbe senso. conviene soltanto al raffo, con cui il boia trascina per le vie il cadavere del delinquente giustiziato (2). Questa Necessità, ben distinta da quella di III 1, 14, la quale è tutt'uno con la Morte e con la Parca (3), fonde in sè, insieme con l' Ἀνάγκη greca, la Nemesi o qualche altra divinità vendicatrice. Per il retore, scarso di personalità ma appunto perciò particolarmente atto a rappresentarci le idee più in voga al suo tempo, che ha scritto quella declamazione che ora figura sessantaquattresima tra le opere di Dione da Prusa (§ 8, II 149, 24 Arn.), la Fortuna è insieme Nemesi, Speranza, Moira, Themis ; Nemesi e Fortuna si vanno sempre più confondendo nella religione posteriore (4).

Da Orazio la Fortuna, poichè ha a sua disposizione un esecutor di giustizia, è concepita essa stessa quale vendicatrice, quale giustiziera. La scuola filosofica che

---

(1) Così intende p. e. l' Ussani nel suo commento.

(2) Kiessling-Heinze dànno l' interpretazione giusta.

(3) Tyche e Klotho sono identificate anche nell' inno di Berlino.

(4) Posnanski, *Nemesis und Adrasteia*, 52 sgg.; Wissowa, 377 sg.

era di moda in quel tempo, la Stoa, quale almeno l'avevano ridotta Panezio e Posidonio, non immaginava altrimenti. Un suo discepolo fedele, Polibio, narra (XXIII 10 sgg.) che all' ultimo Filippo di Macedonia la Τύχη, quasi esigesse da lui il fio dei molti delitti e delle molte empietà commesse, inviò ἐρινῦς καὶ ποινὰς καὶ προστροπαίους di coloro che egli aveva fatto morire, e che questi spiriti tormentarono il colpevole giorno e notte sino a morte, sì che tutti gli uomini dovessero riconoscere che esiste davvero un occhio della giustizia e che niuno può tenerlo a vile. Polibio, mentre si ingegna qui di parlare poeticamente, cade nella retorica, ma attraverso le frasi fatte si vede chiaramente che per lui Τύχη è il nome della giustizia immanente ai fatti storici; in altre parole, della necessità che per la Stoa è insieme provvidenza: πρόνοια ed εἱμαρμένη egli l'avrebbe chiamata, se avesse scritto un severo trattato per i suoi compagni di credenze filosofiche e non un libro di storia per un pubblico largo (1). Orazio, come immagina in modo non dissimile da Polibio, così avrà pensato come lui che la Fortuna è giusta. Ma non è necessario che egli in quest'ode, che non ha nulla di filosofico, dipenda proprio dalla Stoa: un frammento adespoto di tragedia, che, a giudicare dallo stile, si direbbe appartenga all'età classica, forse al quinto secolo (fr. 505 N.), chiama Τύχη « colei che invigila eterna-

---

(1) Sulla credenza di Polibio a una forza da lui detta Τύχη, che dirige il mondo a un fine, v. Hirzel, *Untersuchungen zu Cicero* II 867 sgg., 899, 901 sgg.: sulle sue relazioni con Panezio, v. p. 882 sgg. Già Crisippo, che concepiva altrimenti la Τύχη, identifica fato e provvidenza (II p. 269, 13 Arn.); così in generale tutta la Stoa (v. Ario Didymo 465 sgg. Diels). La distinzione tra Polibio e Crisippo è soltanto verbale: quegli chiama τύχη l' εἱμαρμένη in quanto essa si manifesta nella storia in forme che trascendono l' intelligenza comune degli uomini.

mente sulle cose divine e sulle mortali, e distribuisce a ciascuno di noi la sua parte secondo ch' egli si merita ». Orazio può aver letto della Fortuna giusta, oltre che nei filosofi stoici, nei poeti. Polibio si sforza, non felicemente, di esprimere il suo pensiero in modo poetico, cioè imitando modelli poetici.

Si direbbe di nuovo concezione romana il fingere che la Fortuna abbandoni il palagio del potente immiserito per accompagnarlo, seguita solo dalla *Fides*, nella sua abitazione nuova; chè così bisognerà interpretare il passo se non si vuole incappare in contraddizioni insopportabili. In che la *Fides* si distingue dal volgo infido e dalla meretrice spergiura, in che dagli amici, che, per non subire il giogo dell'avversità insieme con il potente caduto, come avevano con lui assaporato la gioia, si disperdono, bevuta la tazza sino alla feccia, se non in questo, che ella tien dietro all' infelice, dovunque egli si rechi? Pure essa non rifiuta di esser compagna della Fortuna. Dunque la Fortuna è qui immaginata accompagnatrice costante dell'uomo in qualsiasi contingenza della vita. Questa non è la Τύχη dei poeti e dei filosofi greci, rettrice capricciosa del mondo o vendicatrice giusta delle colpe, ma la divinità italica, sorella, per così dire, del Genio, che prende ogni volta un nome nuovo dalle famiglie o dagli uomini a cui si accompagna, per seguirli nelle loro vicende dal principio alla fine, colei che noi vediamo invocata *Crassiana*, *Iuveniana*, *Torquatiana* e così via da famiglie e da uomini pii insieme e ambiziosi (1).

L'uomo che aveva adagiato lo spirito nella certezza del sistema epicureo, colui che non si avvicinava agli altari se non di rado, non offriva se non con parsimonia

(1) Wissowa, 263.

e solo per seguire il costume e adempiere un dovere di cittadino, non già ubbidendo a un impulso del cuore, è costretto a ripiegarsi su se stesso, a chiedersi se le fole che aveva appreso da fanciullo, fossero, per quanto assurde, vere. Egli aveva spesso ripetuto a se stesso, con sulle labbra un sorriso altezzoso, la domanda di Lucrezio: « Se Giove esiste, *cur nunquam caelo iacit undique puro Iuppiter in terras fulmen sonitusque profundit?* » Giove ha raccolto la sfida: egli ha spinto *per purum* — questa parola cita, per così dire, Lucrezio — cavalli e carro alato, e la terra ancora (1) ne trema sino nel più profondo. Il poeta riflette: non è incredibile che un dio esista; come oggi il prodigio, così ogni giorno la storia grida la sua potenza; tale che aveva in capo il berretto dei re orientali, se lo sente portar via di testa; la Fortuna che glielo ha rapito a volo, si diverte ora a posarlo su un altro capo; per quanto?

Orazio, poichè ha ordinato egli stesso il suo canzoniere, non senza ragione avrà collocato questa poesia innanzi al carme di cui abbiamo parlato testè: infatti *praesens imo tollere de gradu mortale corpus* par quasi ripigliare il motivo del berretto regio tolto a un capo ed imposto di sorpresa a un altro. Pur tuttavia si è sostenuto (2) che le due Fortune non siano identiche: l' una sarebbe la divinità ellenistica, protettrice dei sovrani e dei regni; l'altra sarebbe la dea romana, con poca mescolanza della Τύχη greca. L'una è alata; dell'altra non è detto che sia provvista di penne. A questa seconda differenza non conviene attribuire troppa importanza: se Τύχη non compare alata nelle arti figurate tranne nel

(1) Il presente non è così scolorato come sembra a W. W. JAEGER, *Herm.* XLVIII, 1913, 443.

(2) JAEGER, p. 448.

periodo più tardo dell'impero, tale la dipingono poeti e declamatori almeno dall'età ellenistica in giù. Le auree ali della Fortuna sono cantate da un poeta anonimo (fr. adesp. 139 Bergk), che, a giudicare dai ritmi, dattiloepitriti che vogliono esser pindarici, e dalla lingua, la quale imita con qualche inconseguenza il dorico della lirica corale, scrisse non più tardi dell'età alessandrina. Nell'inno del papiro di Berlino la dea solleva in alto sulle ali quanto è di più basso e di più misero. Dà ali alla dea Plutarco nella declamazione intorno alla fortuna dei Romani (p. 317 f sgg.), la dice *volucris* Petronio (§ 120 v. 78). Forse per puro caso le rappresentanze antiche giunte a noi non ce la mostrano pennuta: Frontone (*de or.* 157 Nab.), il quale avrà in mente una tradizione che al suo tempo durava forse già da secoli, annovera le ali tra gli attributi più consueti delle statue della Fortuna (1). Orazio non le nomina in *Fortuna, gratum*, forse soltanto perchè nè egli nè i lettori immaginavano mai la dea altrimenti: chè altrove (III 29, 53) egli la rappresenta mentre *celeres quatit pennas* e si libra a volo, portando via al savio tutto ciò che un giorno gli aveva concesso.

Se questa differenza è di poco momento, l'altra si direbbe quasi non sussistere. Anche in I 35, come in I 34, Orazio contempla la potenza della dea, più che in qualsiasi altro specchio, nella storia; anche qui essa è la forza inaccessibile alla ragione umana, che presiede alle vicende dei sovrani e dei regni. Poichè l'unica strofa di I 34, che ci mostra la dea, ce la presenta proprio tale, possiamo più facilmente scorgere in quest'ode che Orazio adotta un modo di concepire che è ellenistico. Anche Plutarco immagina, come Orazio, che essa porti in giro,

(1) Le testimonianze letterarie si trovano raccolte nell'articolo dello Jaeger, cui è solo sfuggito l'inno di Berlino.

trasportandolo sulle ali da un popolo all'altro, il dominio: soltanto, mentre il poeta con il suo solito garbo schiva di far della dea un facchino o una bestia da soma, il filosofo immagina bizzarramente che essa porti in giro addosso non la tiara, insegna del potere, ma addirittura l'uomo o anche il popolo a cui essa dona di volta in volta la signoria: egli narra come Τύχη, abbandonati i Persiani e gli Assiri, trascorsa in rapido volo la Macedonia, scossosi presto di dosso Alessandro, abbia fatto un giro per Egitto e Siria, portando con sè regni; come essa più di una volta abbia sollevato, volgendosi ora in qua ora in là, i Cartaginesi; come infine abbia fermato, sembra, il volo in Roma, quivi abbia deposto ali e calzari, qui per la prima volta sia discesa dalla palla infida e volubile. Petronio allude alla stessa immaginazione, facendo rinfacciare da Dite alla dea che essa si comporti contro la sua natura, trattenendosi troppo a lungo presso i Romani. Un poeta o forse uno storico, ma più verisimilmente un poeta ellenistico, ha concepito per primo questo volo della Fortuna, dea della storia, che passa con il suo dono, il regno, di popolo in popolo. Ma, come mostra l'inno di Berlino e il carme III 29 di Orazio, non soltanto la Fortuna politica è corredata di penne.

Per Orazio, come già per gli Stoici, da Panezio in giù, e per Polibio, come molto prima per il tragico anonimo del quinto secolo, la Fortuna, lo abbiamo veduto dianzi (p. 596), è capricciosa e maligna solo in apparenza. Con tutto che essa si compiaccia di levar via di sorpresa la tiara, con tutto che essa (III 29, 49) sia *saevo laeta negotio et ludum insolentem ludere pertinax*, pure, come ritogliendo al savio quei beni esterni che gli ha concessi non più che in prestito, non gli nuoce, perch'egli si avvolge nella sua virtù, così anche nella storia essa opera provvidenzialmente. Per ciò appunto essa è per gli Stoici

identica con Giove. Cleante nei versi conservati da Epitteto (*man.* 53) esortava Zeus e il Fato a condurlo dovunque volesse: li seguirebbe volentieri, chè seguire dovrebbe a ogni modo: ἄγε δέ μ', ὦ Ζεῦ, καὶ σύγ' ἡ Πεπρωμένη ὅποι ποθ' ὑμῖν εἰμι διατεταγμένος. Qui, come mostrano e il verbo al singolare e il concetto, Zeus e il Fato sono considerati nomi diversi di un solo essere, chè per un dio personale non rimane spazio nel sistema stoico (1). Con Zeus, cioè con « la ragione comune del mondo », Crisippo (II 269, 13) identifica con chiare parole Fede e Provvidenza, le due forze cioè che per lo storico Polibio sono tutt'uno con la Τύχη. Gli Stoici posteriori, come sogliono, ripetono, mutandole di poco, le parole del caposcuola: quel pensiero si ritrova tale e quale in un frammento del consigliere filosofico di Augusto (465, 1 Diels). Seneca svolge eloquentemente lo stesso concetto, nominando però non soltanto il Fato ma proprio la Fortuna: egli spende due capitoli, il settimo e l'ottavo del quarto libro *de beneficiis,* a dimostrare che natura e fato e Giove e Libero e Mercurio ed Ercole sono tutti nomi di un essere solo. *Quid aliud est natura,* chiede egli, *quam deus et divina ratio toti mundo portibusque eius inserta?* E seguita: *quotiens voles, tibi licet aliter hunc auctorem rerum nostrarum compellare, et Iovem illum Optimum ac Maximum rite dices et Tonantem*; e poco sotto: *sic nunc naturam voca, fatum, fortunam: omnia eiusdem dei nomina sunt varie utentis sua potestate* (2). Identifica forse anche Orazio il suo Giove con la Fortuna? È forse il tuonare a ciel sereno solo un'espressione convenzionale per indicare il potere misterioso che Τύχη esercita sulle cose umane?

(1) A buon dritto Seneca, traducendo quei versi nell'epist. 107, ha soppresso Πεπρωμένη.

(2) Lo Jäger, che ha raccolto questi passi, si è lasciato sfuggire quello di Crisippo.

Il *parcus deorum cultor et infrequens,* scosso dal prodigio, ripensa a quanto avviene in questo mondo grande e terribile. La contemplazione del miracolo lo induce a riflettere sul mistero delle cose umane, suggerendogli che su tutto domina un qualche cosa che, perchè sottratto ai calcoli dell' intelletto umano, pare ostile, sembra prendersi beffa di noi. Questo qualcosa egli lo chiama Fortuna, come Τύχη lo aveva chiamato Polibio. *Iam valet ima summis mutare et insignem attenuat deus obscura promens:* la parola *deus* non può esser riferita che a Giove, poichè la Fortuna non è stata ancora nominata; quei versi rendono del resto, com'è noto, un passo del proemio delle Opere e Giorni, famigliare probabilmente anche al lettore romano: Esiodo aveva scritto: ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει.... Ζεὺς ὑψιβρεμέτης.

Ma questo stesso potere era attribuito dai poeti filosofeggianti non più a Zeus ma alla Fortuna: così l' inno di Berlino, che nella sua forma presente è posteriore a Orazio, invoca la dea con parole che, poichè fondono immagini tolte dall'altezza con altre prese dallo splendore, ricordano ancor più il poeta romano che Esiodo: τὰ μὲν ὑψιφαῆ καὶ σεμνὰ.... ὑπήρικας ποτὶ γᾶν νέφος ἀμφιθηκαμένα σκότιον], τὰ δὲ φαῦλα καὶ ταπεινὰ.... εἰς ὕψος ἐξάειρας. Il pubblico romano, leggendo Orazio, non poteva sorprendersi di trovar subito dopo nominato non più Giove ma la Fortuna, perchè sapeva che Giove e Fortuna sono nomi diversi di un ente solo, il θεῖον. Il Pseudo-Dione proprio da quei versi esiodei argomenta (II p. 150 Arn.) che Zeus e Tyche sono una sola cosa (1).

---

(1) Lo Jäger malamente cita τοῦτο ἄρα ἦν ὁ Ζεύς, ἡ Τύχη; le parole seguenti, κατέχων μὲν mostrano che Τύχη, poichè interrompe la costruzione, è glossema, sia pur sensato: il senso generale rimane lo stesso.

2.

La libazione della villanella ai Lari (III 23).

« Phidyle, purchè tu non dimentichi di inalzare ai Lari la preghiera ogni volta che la luna è nuova, purchè tu bruci in loro onore incenso, offri loro le primizie, sacrifichi tutt'al più una scrofa, guastatrice dei colti, il tuo campo e le tue greggi non soffriranno danni. I buoi sono riservati alle cerimonie dei pontefici; da te gli dèi del poderuccio, piccoli com'è piccolo questo, non aspettano ecatombi di pecore adulte, ma si contentano che tu coroni le loro statuette di rosmarino e mirto. A loro importa solo che una mano pura tocchi l'ara: l'offerta modesta di un innocente, farro e grani di sale, riesce ai Penati più accetta che vittime sontuose offerte da tale che essi disdegnano ».

Secondo gli interpreti quest'odicina rispecchierebbe più fedelmente di ogni altra costumanze e religione romana. In quest' osservazione è molto di vero. Orazio rappresenta qui le pratiche devote dei contadini, com'erano veramente al suo tempo. I Lari sono divinità proprie delle plebi agricole italiche, alle quali non corrisponde nulla di simile nella religione greca (1); e alle piccole

(1) Al *Lar familiaris* dell'Aulularia e del Trinummo (v. 39) plautini corrispondeva negli esemplari greci un ἥρως, un ἥρως dà il nome a una commedia di Menandro. Ma il Lare non è nella casa di città nè originario nè genuino (Wissowa, *Rel.*, 168): ve lo hanno portato servi venuti di campagna ad aumentare la *familia urbana* a spese della *rustica*, man mano che nei padroni cresceva con l' agiatezza il bisogno di comodità. Che sia così, si vede dal luogo dove anche in città sono celebrate le feste maggiori dei Lari: il *compitum* non ha in città, che io sappia, alcun valore giuridico, mentr'esso in campagna segna l' intersecazione dei vinzzi, che, come costumi e legge italica esigevano, corrono tutt' intorno a una proprietà, delimitandola dalle altre.

statue di esse, che sorgevano nei crocicchi campestri, i proprietari e i lavoratori dei campi attigui avranno rivolto la preghiera con maggior fiducia che a dèi maggiori, e perciò appunto più lontani dall'anima loro; come ancor oggi i contadini pregano, con più effusione di cuore che nelle chiese, dinanzi ai tabernacoli della Madonna, alle « maestà », che hanno sostituito i sacelli dei Lari ai canti delle vie di campagna. Phidyle compie lo stesso rito che con quelle stesse forme in quello stesso giorno molte altre figlie di agricoltori celebrano. La legge sacrale, che permette solo al padre di famiglia e, congiuntamente con lui o in sua vece, alla matrona di offrire sacrifici, non si applica al culto dei Lari. La religione loro è religione degli umili: ciascuno ha il diritto di supplicarli. Un antico, non certo proclive ad assegnare troppo posto nel culto anche domestico a servi, Catone, concedeva, anzi imponeva a una donna di condizione servile, la *villica* o fattora, di onorare i Lari; come mai quest'eccezione, se non era radicata negli usi? Nel *de agricultura* (§ 43) al severo divieto *rem divinam ne faciat neve mandet qui pro eo faciat, iniussu domini aut dominae*, dove *iniussu* si dovrà intendere « senz'ordine espresso », dopo una frase che ribadisce ancora la proibizione, dicendo chiaro che anche dinanzi agli dèi conta solo il padrone, *scito dominum pro tota familia rem divinam facere*, segue: *kalendis, idibus, nonis, festus dies cum erit, coronam in focum indat per eosdemque dies Lari familiari pro copia supplicet*. Le Calende sono appunto, originariamente, il novilunio; poichè Tibullo, come Orazio, menziona solo una unica festa mensile dei Lari, ne indurremo che solo il sacrificio delle Calende era considerato di stretta osservanza e indispensabile. Forse proprio alla ragazza di casa era affidato il culto dei Lari: se non vogliamo accettare senz'eccezioni la testimonianza del Lare plautino (*Aul.*

23 sgg.), che si professa grato delle libagioni quotidiane di incenso e vino, delle corone offertegli dalla figlia di famiglia, perchè Plauto può render qui un passo di Menandro, nel quale si parlava del culto dell'eroe domestico, Tibullo (I 10, 22 sgg.) ci mostra la figlia piccola che accompagna il padre, mentre questi porta all'idoletto di legno una focaccia, segno di animo grato per un favore ricevuto.

Anche nelle offerte la piccola Phidyle o meglio il suo interprete Orazio si conforma agli usi. Plauto (1) (*Aul.* 23, 385; *Trin.* 39), Tibullo (I 3, 34), Giovenale (XII 89) mostrano concordi che ai Lari si solevano appunto offrire incensi e corone di fiori. Lo stesso Tibullo in un altro passo (I 10, 22) parla proprio di serti di spighe: Giovenale altrove (IX 137), oltre che delle corone, di farro. La consuetudine di consacrare ai Lari un porco, ogniqualvolta le offerte incruente sembrassero insufficienti, è ricordata da Orazio, oltre che in questo luogo, in uno dei Sermoni (II 3, 165); si accorda con lui, secondo il solito, Tibullo. Per Properzio (IV 1, 23) lustrare con porci impinzati i crocicchi, cioè la sede del culto dei Lari, era consuetudine della prisca Roma. Di maiali vi dovette essere nell' Italia antica grande allevamento, se i suini erano la vittima più consueta nel culto privato (2).

Un personaggio del *Rudens* plautino (v. 1206 sgg.) comanda di far preparativi per il sacrificio ai *Lares familiares*, chè egli ha già in pronto, oltre i porci, gli agnelli. Tibullo (I 1, 19 sgg.) confronta il lusso del suo avo, che per la salvezza di innumerevoli giovenchi offriva ai Lari un vitello, con la modestia della propria condizione che non

(1) La cui testimonianza ha valore per gli usi romani, solo se è confortata da quella di altri autori.

(2) Wissowa, *Rel.*, 111.

gli permette di sacrificar loro più di un agnello; quella dell'avo doveva essere rara eccezione (1). Questi ultimi due passi aiutano a intendere più precisamente le strofe terza e quarta dell'odicina oraziana. La vittima consacrata, che pascola tra querci ed elci sull'Algido nevoso o cresce su per i prati dei colli Albani, non è una pecora, ma l'*hostia maxima*, il bue. Solo di un bue si può dire *pontificum securis cervice tinguet*, chè nè buoi nè pontefici hanno nulla a che fare con il culto domestico dei Lari. Tutta la strofa terza significa: « Nutrir mandrie di buoi conviene ai pontefici, non a te, che non hai obbligo di sacrifici pubblici, ma devi solo tenerti buoni i tuoi Lari ». Nella strofa seguente, *te nihil attinet temptare multa caede bidentium, parvos coronantem marino rore deosque fragilique myrto*, alcuni interpreti intendono *bidentium* in generale di vittime adulte secondo il valore originario dell'espressione, noto ancora agli antiquari romani di quell'età (2), e non propriamente di pecore, come pure solevano adoprare quella parola i prosatori non eruditi e i poeti. Quest'interpretazione è erronea: dai testi citati si ricava che ai Lari non si solevano sacrificare altre vittime che porci e agnelli; l'offerta di un vitello indica per Tibullo il possessore di innumerevoli mandrie di buoi, vale a dire, è per lui una singolarissima eccezione. Orazio non può quindi parlar qui di altro bestiame che d'ovino, chè sacrificare ai Lari buoi sarebbe stata una stranezza. Il poeta intende: « Ai pontefici allevare armenti di buoi per i sa-

---

(1) Forse solo in un caso si sacrificava ai Lari una vittima un po' maggiore. Cicerone (*de leg.* II 55) pare prescrivere al padre di famiglia di scannar montoni ai Lari per ribenedire la casa contaminata da una morte; ma il passo non è chiarissimo.

(2) Le loro disquisizioni intorno all'uso di questa parola si trovano raccolte da Gellio (XVI 6): il capitoletto è messo a ruba dagli autori delle compilazioni erudite posteriori.

crifizi offerti da essi per la salute del popolo romano; per te, che hai obblighi solo verso i tuoi Lari, scannare un buon numero anche soltanto di pecore adulte sarebbe già troppo; basta un'agnella, e un'agnella sola ».

Ogni particolare delle consuetudini ritratte si attaglia bene a contadini italici, quali veramente essi erano. È probabile che a lettori raffinati, che vivevano in città e non avevano molta pratica di usi rustici, questo carme facesse lo stesso effetto che a noi certi poemetti villerecci di Giovanni Pascoli; che anch'essi si sentissero con voluttà come rapire a volo e tuffare in una vita da loro neppur sospettata, che tuttavia per virtù dell' intuizione destata in essi dal poeta riconoscevano reale. Pure questo carme, il quale da usi italici prende le mosse, li rispecchia fedelmente e li risente profondamente, è animato da un sentimento che, piuttosto che italico, è originariamente greco, pur convenendo bene a uomini che, senza cessare di essere Romani, avevano accolto in sè lo spirito greco ed ellenistico di umanità.

La religione romana considera le relazioni con gli dèi alla stessa stregua che quelle tra uomo e uomo, come rapporti giuridici. Il *ius divinum*, nettamente distinto dall'umano in età storica, si è svolto parallelamente a esso, per opera della stessa magistratura a cui erano affidate anche le norme fondamentali di quello, affinchè consigliasse nei casi dubbi, i pontefici. Chi profferisce un voto, stipula un contratto, obbligandosi a dare un determinato oggetto al dio, qualora questo a sua volta adempia certe condizioni. Stipula in certo modo un contratto il magistrato il quale offre alla divinità la propria vita per il bene della patria, *sese devovet;* il nume, accettandola, s' impegna a procacciar la vittoria al popolo romano. Del pari, il console, che, prima di dare l'assalto a una città assediata, evoca da essa gli dèi, garantisce loro

culto pubblico in Roma in contraccambio della loro rinunzia alla venerazione del popolo che fino allora essi avevano protetto, nella città in cui fino allora avevano domicilio. A che un contratto sia valido, importa non il sentimento interno dei contraenti, ma la perfezione formale dell'atto giuridico. Livio (I 20, 5) narra che lo stesso re che primo ordinò le istituzioni umane di Roma, Numa, stabilì da quali magistrati e con quali vittime e con quali formule dovessero essere onorati gli dèi. Un voto è nullo, una preghiera infruttifera, se certe parole non sono pronunziate in un ordine determinato e accompagnate dai gesti prescritti, così come nel diritto romano la forma più antica del contratto, la stipulazione, non è valida, se non sono profferite le formule solenni, se non è eseguito dalle parti un piccolo mimo simbolico.

La coscienza comune dei Romani non ha mai, pare, trasceso questo concetto della religione, quanto chiaro, altrettanto ristretto e utilitario. Le intenzioni, la disposizione di animo, l'altezza morale di chi sacrifica o supplica, non hanno valore alcuno per gli dèi di Roma. Un contemporaneo di Orazio, Tibullo, proibisce (II 1, 11 sgg.) di intervenire al sacrificio a chiunque non sia casto, perchè *casta placent superis*, ma la castità, checchè asseriscano interpreti benevoli, è intesa qui in senso affatto materiale: poichè l'atto sessuale, comunque compiuto, contamina, è escluso dal rito colui a cui Venere nella notte precedente concesse le sue gioie, al pari di chi non indossi abiti puliti o non si sia lavato bene le mani prima di toccar l'ara.

Il culto romano apprese dalla civiltà greca a sfoggiare lusso. Nei tempi ultimi della Repubblica e ancor più durante l' Impero le confraternite antiche, non più paghe delle *hostiae sollemnes* prescritte dalla legge sacra del sodalizio, che parevano meschine alle ricchezze aumentate, non osando cambiare gli statuti venerabili per l'antichità

consacrata dalla religione, aggiungevano a quelle tradizionali altre vittime, non richieste ma neppure vietate dal rituale, *hostiae honorariae*. In Roma soltanto negli ultimi tempi della Repubblica i filosofi, asserendo che la divinità bada alle intenzioni e all'animo di chi offre, non al numero delle vittime nè alla sontuosità del sacrificio, raccomandano semplicità anche nel culto. La religione non diviene di formale intima, se non assai lentamente, durante l' Impero. Altrimenti in Grecia. Polibio (VI 56, 6 sgg.) ammira la δεισιδαιμονία romana, perchè atta a ribadire nelle menti della plebe insieme con il timore degli dèi l' efficacia delle leggi morali, e conforme quindi alla ragion di stato, ma nello stesso tempo dà a divedere che i suoi contemporanei greci trovavano strano compiere con tanto scrupolo pratiche esterne; δεισιδαιμονία già per i Greci della fine del quarto secolo indica superstizione bacchettona, e, come mostra un Carattere di Teofrasto, è considerata difetto ridicolo. I Greci più antichi, come tutti i popoli primitivi, avranno inteso la religione in modo così utilitario come i Romani. Gli eroi di Omero applicano senz'ambagi all'attitudine loro verso gli dèi il *do ut des*: Nestore dice chiaro nell' Iliade (I 497 sgg.) che questi, come gli uomini, perdonano qualunque fallo, quando li si plachi con quantità sufficiente di incenso e vittime; secoli dopo, appunto quei versi movevano a sdegno Platone (*Rep.* 365 e). I Greci poterono romper presto le pastoie di questa concezione così bassamente commerciale, perchè essa non si era, come in Roma, cristallizzata nelle formule rigide di un sistema giuridico. Verso la fine del quinto secolo almeno i migliori, cent'anni più tardi tutti gli Ateniesi sapevano che gli dèi non badano alla ricchezza delle offerte, ma all'animo di chi offre (1). Seno-

(1) Nel raccogliere i testi mi ha reso servigio il lavoro accurato di HARRY SCHMIDT, *veteres philosophi quomodo iudicaverint de precibus* (*Religionsgesch. Vers. u. Vorarb.*, IV 1).

fonte riproduce forse più fedelmente che non soglia, il pensiero di Socrate, là dove (*Mem.* I 3, 3) gli fa dire che egli, povero, sacrificando povere offerte, non si sentiva punto da meno dei ricchi i quali offrivano vittime molte e grandi; poichè gli dèi, non ritraendo profitto dagli uni sacrifici più che dagli altri, tengono pure in maggior conto quelli dei buoni: chè se non fosse così, la vita non varrebbe la pena di esser vissuta. Un bigotto non tocco da alcun soffio di modernità, com'è tratteggiato l'Euthyphron del dialogo platonico, non confessa se non a malincuore e stretto dalle domande incalzanti di Socrate che la santità, come scienza del sacrificare e del pregare, è un'arte commerciale (14 e): un giureconsulto romano, e i Romani colti dell'età repubblicana erano tutti buoni conoscitori del diritto, la scienza nazionale, non avrebbe esitato un momento a far sua quella definizione, che Euthyphron non si attenta a pronunziare, evidentemente proprio perchè essa urta la coscienza dei contemporanei di Platone giovane. Testimonianze di un contemporaneo più vecchio di Socrate mostrano che quel sentimento cominciava già nel quinto secolo a impadronirsi di uomini di animo fine e preoccupati sì dei maggiori problemi, ma non filosofi di professione. Euripide scrive (fr. 946): εὖ ἴσθ' ὅταν τις εὐσεβῶν θύῃ θεοῖς, κἂν μικρὰ θύῃ, τυγχάνει σωτηρίας; « sappilo bene, quando un pio sacrifica agli dèi, ottiene salvezza, ancorchè piccolo sia il sacrificio». E altrove: « Io vedo spesso i poveri essere assai più saggi dei ricchi, e gente che sacrifica agli dèi piccole vittime operar più puramente di quelli che scannano buoi ». Il concetto divenne ben presto triviale, se lo ripete perfino un poeta comico della prima metà del quarto secolo, Antifane (fr. 164). In forma molto più ardita lo esprime quello che fra tutti i grandi del IV secolo fu forse il più restio ad accettare novità, almeno per quanto

riguarda il pensiero puro (chè in politica egli fu un innovatore, anzi un profeta): Isocrate non si peritò (*ad Nicocl.* 20) di avvertire un principe ciprio, di un paese cioè il quale apparteneva solo a mezzo alla civiltà greca, che, per quanto sia dovere del sovrano rendere culto agli dèi secondo le tradizioni dei padri, nessun sacrificio riesce loro altrettanto accetto quanto una vita giusta e buona. Non so se alcun altro tra gli antichi, tranne Platone, concepisse la religione in modo altrettanto spirituale.

Sarebbe errato credere che, perchè l'opinione pubblica riponeva ormai la devozione nel cuore e non la giudicava dal fasto delle offerte, il culto pubblico scemasse di magnificenza: le descrizioni di feste ellenistiche, che leggiamo in Ateneo, farebbero piuttosto pensare il contrario. Non senza ragione Teofrasto nel libro περὶ ἀποχῆς ἐμψύχων faceva propaganda (1) perchè il culto ufficiale divenisse più semplice, sì da concedere anche al più povero di parteciparvi senza nè disagio nè vergogna. Ma nel mondo greco dalla fine del quarto secolo in poi la religione di stato scema sempre più d'importanza, mentre ne va man mano acquistando la devozione prettamente personale.

Il concetto nuovo e più profondo della preghiera, del sacrifizio, della religione in genere si va facendo lentamente strada nell'animo romano soltanto negli ultimi decenni della repubblica. Quello stesso Cicerone, che nel primo libro del *de natura deorum* (I 116) fa ripetere al suo Cotta, filosofo academico come lui, antiquate definizioni pedantescamente giuridiche della santità e della pietà, introduce nel secondo libro lo stoico Balbo a esporre (II 71) che il culto migliore e più casto e più

(1) BERNAYS, *Theophrastos' Schrift über Frömmigkeit*, 71.

santo e più pieno di pietà consiste nel venerare gli dèi con sempre pura, integra, incorrotta mente e voce. Nel *de legibus* (II 19) Cicerone comincia il codice che egli, sul modello dei Νόμοι platonici, compose parte a parte per Roma rinnovellata in suo pensiero: *ad divos adeunto caste, pietatem adhibento, opes amovento*; e commentando più innanzi (II 24 sgg.) i singoli articoli, spiega che per castità si deve intendere qui prevalentemente, per quanto non esclusivamente, una qualità morale; che a Dio (notate bene, a Dio, non agli dèi) è accetta la probità dell'offerente, inviso il fasto, perchè egli non può non volere aperta a tutti la via che mena a lui. Ma è dubbio, se queste massime così elevate trovassero immediata risonanza negli animi: alcuni decenni dopo, un coetaneo di Orazio, Tibullo, intende ancora la castità sacrale nel vecchio senso, come sopra abbiamo veduto. Orazio, anche per il concetto ch'egli ha del sacrificio, appartiene ai pionieri della religione nuova.

Ovidio, più giovane del resto di una generazione, scrive in una delle lettere poetiche composte nel suo esilio pontico (IV 8, 39): *nec quae de parvo pauper dis libat acerra, tura minus grandi quam data lance valent.* Forse la sventura e la solitudine avevano reso più profondo un uomo di sua natura piuttosto leggero. Ancora qualche decennio dopo, filosofi e poeti filosofi paiono lottare contro un pubblico indifferente alle idee nuove e non sollecito se non di donar molto agli dèi. Persio finisce la satira seconda così: *compositum ius fasque animo sanctosque recessus mentis et incoctum generoso pectus honesto: haec cedo ut admoveam templis, et farre litabo.* E Seneca scrive nell'opera sui benefici (I 6, 3): *itaque boni etiam farre ac fitilla religiosi sunt, mali rursus non effugiunt impietatem, quamvis aras sanguine multo cruentaverint.* È difficile dire, se scrivendo del farro l'uno o l'altro abbia avuto in mente

il passo oraziano o non piuttosto si ricordasse di una singolare dottrina di antiquari neopitagoreggianti, secondo la quale i Romani più antichi non avrebbero offerto agli dèi altri sacrifici che incruenti (1).

Abbiamo sin qui ragionato come se l'ultima strofa dicesse chiaramente che gli dèi accettano più volentieri l'offerta modesta dell'innocente che il sacrificio fastoso di indegni. L'interpretazione di essa è, a dir vero, controversa, ma il senso generale pare a me chiaro. In *immunis aram si tetigit manus, non sumptuosa blandior hostia mollivit aversos penatis farre pio et saliente mica*, comunque si costruisca (2) l'apodosi (chè intenderla non si può, in fondo, se non in un modo solo), l'*immunis* della protasi dovrà essere spiegato «innocente» con Porfirione e la maggior parte dei moderni, quantunque quest'accezione non si trovi, a quanto sembra, in testi classici. Chi si ostina a intendere «senza doni», è costretto a immaginare che Orazio chiami «senza doni» una mano nell'atto stesso che mette in rilievo com'essa faccia doni sia pure di poco valore.

3.

L'inno all'anfora (III 21).

Negli ultimi anni quest'ode è stata interpretata con buon frutto da studiosi eminenti. Il Norden (3) si è accorto per il primo che Orazio scherza qui con le formule

---

(1) I passi degli antiquari sono indicati dal Wissowa, *Rel.*², 410¹².

(2) La più ragionevole mi sembra ancora l'interpunzione e costruzione proposta dal Rasi (*Rend. d. Ist. Lomb.* 1909, 301): *immunis aram si tetigit manus* (*non sumptuosa blandior hostia!*), *mollivit aversos penatis farre pio et saliente mica*, sebbene riesca difficile immaginare che Orazio abbia ficcato in una sola strofa una durezza sintattica e un'irregolarità ritmica o prosodica.

(3) *Agnostos Theos*, 143 sgg.

della liturgia, celebrando le molte virtù, i molti nomi dell'anfora, quasi essa fosse davvero una divinità, come avevano fatto in epigrammi prima di lui Posidippo (A P V 134) e un anonimo (A P V 135) e, a un dipresso negli stessi anni di Orazio o poco dopo, Marco Argentario (A P VI 248, IX 229, 246). L'Ussani (1), esaminando l'interpretazione del Norden e accettandola nella parte più sostanziale, ha osservato, e con ragione, che, per quanto l'ode sia festevole (2), considerarla parodia degli inni sacri è andar troppo in là. Orazio, come riconosceva nell'estasi il dono ora provvidenziale, ora funesto di un dio, così doveva scorgere nel vino una forza irrazionale e trascendente, divina quindi nel senso unico nel quale uno spirito così orientato poteva ammettere e concepire la divinità; nè era per lui corpo vile, come non era per nessuno degli antichi, il vaso fittile, che secondo la tradizione era formato della stessa materia che l'uomo, per opera dello stesso fabbro, Prometeo; il vaso fittile che un apologo sibaritico, narrato da Aristofane nelle Vespe, personifica per farlo contendere con una donna; che persino Paolo nella lettera ai Romani non disdegna appaiare con l'uomo.

Il Norden e l'Ussani hanno detto tutto quello che era necessario per gustare questo carme. Tuttavia il primo s'ingannò su un particolare di qualche importanza. Secondo lui (p. 147) Orazio, come gli altri poeti, avrebbe attinto il motivo all'epigramma di Posidippo; quest'opinione pare a me errata. Posidippo scrive nel primo distico: Κεκροπὶ ῥαῖνε λάγυνε πολύδροσον ἱκμάδα Βάκχου. ῥαῖνε· δροσιζέσθω συμβολικὴ πρόποσις; cioè, se devo arrischiarmi a tradurre un epigramma la cui grazia consiste solo in espres-

(1) *Riv. di fil.*, XLII 1914, 35 sgg.

(2) Questo non intenderà negare neppure l'Ussani, quantunque egli non si esprima chiaramente.

sioni audaci e in giuochi di parole: « piovi, vaso cecropio, il liquore rugiadoso di Bacco, piovilo; stilli giù qual rugiada la bevanda per il brindisi comune » (1). Il secondo distico incita a lasciar da parte per un giorno la filosofia e a pensare solo all'amore. In quest'epigramma la *lagoena* è personificata solo in quanto le si rivolge la parola, chè chiamar « piemontese » o magari, in poesia, « subalpina » una bottiglia di Barolo, non è ancora un divinizzarla; imitazione di stile liturgico si può riscontrare al più nell'anafora del ῥαῖνε, pur così modesta, e nell'uso studiato di due parole dello stesso ceppo, πολύδροσος e δροσίζεσθαι, non in altro. L'epigramma adespoto, invece, canta l'una dopo l'altra tutte le qualità, tutte le virtù del vaso, come fa Orazio, le canta in lunga enumerazione di predicati nominali, come Orazio non può fare, vietandoglielo la natura della lingua latina, aliena da tali composizioni, ma come fa Marco in due almeno (VI 248, IX 229) dei tre epigrammi. Nè mancano somiglianze particolari tra questi due epigrammi e quelli dell'anonimo: se sarà incontro fortuito l' insistere che fa Marco, come l'anonimo, sul collo lungo del vaso, poichè la forma di esso poteva suggerire a ciascuno dei due poeti questo pensiero, si potrà meno facilmente attribuire al caso che ambedue scherzino in pari modo sul gorgoglio del vino, che fa ressa per uscire dalla bocca stretta della *lagoena*; ὑγρόφθογγε scrive Marco nell'un epigramma (VI 248), εὔλαλε nell'altro (IX 229), l'anonimo con più evidenza στεινῷ φθεγγομένη στόματι. All' ἡδύγελως di questo corrisponde il προηὐγελως di IX 229. E anche il carme di Orazio ricorda in qualche particolare proprio l'epigramma adespoto: come

(1) συμβολικὴ πρόποσις è « il brindisi di cui ciascuno dei convitati assume un'aliquota di spese per suo conto », dunque, in gergo moderno di osteria, una bicchierata « alla romana ».

quello congiunge Libero, Venere, le Grazie, così questo invoca la *lagoena* Βάκχου καὶ Μουσέων θαρὴ κάτρι καὶ Κυθερείης. Che in Orazio Muse e Grazie si alternano, è noto a tutti.

Chi avrà letto con attenzione queste poche osservazioni, converrà facilmente che Posidippo, nonchè essere stato il modello di Orazio, non può aver ispirato nè il suo carme nè gli altri epigrammi. Ma taluno potrebbe facilmente pensare, parendo l'adespoto, come d'arte più perfetta, così più antico di Marco, di rimediare all'errore del Norden, supponendo che solo per caso quell'epigramma, un giorno famoso, sia giunto a noi privo del nome dell'autore, e che esso sia modello comune di Orazio e di Marco (1). Pure non è così: l'epigramma dell' anonimo, poichè finisce chiedendo come mai il vaso sia bagnato, mentre il bevitore è secco, secco, mentre il bevitore è bagnato, scherza frivolmente; Orazio parla sul serio o quasi, sebbene in tono festoso. L'ignoto descrive, evidentemente con l'intenzione di suscitare il riso, le qualità esterne del vaso; Orazio celebra con certo calore la virtù che l'anfora, ossia il vino, esercita sui cuori umani. Nell'anonimo non sono tracce di quell'anafora del *tu*, che dà l'impronta dell'inno all'ode oraziana. La parentela dei due è più lontana che non paia a prima giunta, e non è quella che unisce padre e figlio. Ambedue le poesie prendono le mosse da un carme perdute.

Solo supponendo una fonte comune, appunto questo carme, si spiegano bene le somiglianze che intercedono tra l'ode oraziana e un epigramma del console Macedonio

(1) Il Norden deve essersi chiesto egli stesso se l'epigramma anonimo non fosse la fonte comune, perchè ammette che esso, contenendo i predicati nominali della liturgia, i quali mancano in Posidippo, doveva esser noto all'Argentario; ma egli non ha saputo rinunziare al nome celebre.

sfuggito al Norden. Orazio scrive nella quinta strofa: *tu spem reducis mentibus anxiis, virisque et addis cornua pauperi, post te neque trementi regum apices neque militum arma*; che il vino aiuti il povero a superare le timidezze a lui consuete, che esso infonda coraggio, non è detto nello epigramma adespoto. Ma questi due motivi — e di essi almeno uno, il primo, è tutt'altro che volgare — ritornano del pari nella poesia del console bizantino. Questo (AP XI 63) comincia: ἀνέρες οἶσι μέμηλεν ἀπήμονος ἔργα Βάκχου. ἐλπίσιν ἡμερίδων ῥίψατε τὴν πενίην: «voi che avete a cura le opere del mite Bacco, cacciate la povertà con le speranze che i grappoli infondono». Quest'è in forma più succinta tale e quale: *tu spem reducis mentibus anxiis, virisque et addis cornua pauperi.* E dopo un distico, in cui il poeta annunzia di voler bere non dalla coppa, ma dal cratere, segue: αὐτίκα δ' ἡμετέροιο πιὼν κρητῆρα Λυκαίου παισὶ Καναστραίοις μάρναμαι, ἢν ἐθέλῃς· οὐ τρομέω δὲ θάλασσαν ἀμείλιχον οὐδὲ κεραυνούς, πιστὸν ἀταρβήτου θάρσος ἔχων Βρομίου: «subito dopo bevuto il cratere di Lieo, son pronto a combattere, se tu voglia, con i fanciulli Canastrei», cioè, come sembra, con i Giganti, «nè temo il mare crudele o i fulmini, poichè ho l'audacia fiduciosa, che l'impavido Bromio infonde». Si osservi la corrispondenza esatta tra quel *post te* oraziano, a prima vista così singolare, e l'αὐτίκα. L'epigrammatico, attingendo al carme perduto, non ha, si direbbe, fatto altro che omettere la prima parte, l'invocazione, e, come sogliono gli imitatori, caricare un po' le tinte, fingendo un bevitore che accosti le labbra al cratere invece che alla coppa e facendogli sfidare non i potenti della terra, ma i Giganti e il fulmine di Zeus.

È probabile che Marco abbia avuto presente non soltanto l'anonimo, ma anche il carme perduto, come paiono mostrare certe coincidenze con Orazio, che non hanno

riscontro nell'anonimo (1). Orazio scrive nella prima strofa *seu tu querellas sive geris iocos seu rixam et insanos amores seu facilem, pia testa, somnum.* L'Argentario chiama (VI 248) la *lagoena* μύστι φιλούντων ἡδίστη, ma l' accordo può esser qui fortuito. Un poco più conclusivo mi pare un altro riscontro : come Orazio nell'elogiare l'anfora non esclude che essa porti ai convitati non solo ardite facezie, *iocos*, ma anche liti, *rixam*, così l'Argentario in quello dei tre epigrammi che del resto si allontana di più dal solito tipo (IX 246), finge che il vino scorra dai fianchi squarciati della *lagoena*, e soggiunge : ἦν δὲ γέλως ἐπὶ σοὶ καὶ σκώμματα πυκνὰ τυπείσῃ (2) καὶ πολὺς ἐξ ἑτάρων γινόμενος θόρυβος, cioè, « si rise molto quando tu fosti colpita, e fitti corsero i frizzi, e molto tumulto suscitarono i commensali ». Di effetti non desiderabili del vino non avrà taciuto il carme smarrito. Se da esso e dall'anonimo dipendano due epigrammi di Filippo (IX 232 e 247), non considerati neppur questi dal Norden, è difficile dire: in ambedue parla il vaso ; nel primo il collo dell'anfora è detto μελίγηρυς, nello stesso modo come il vaso è detto εὔλαλος e ὑγρόφθογγος dall' Argentario o στεινῷ φθεγγομένῃ στόματι dall' anonimo. Più importa che la finzione del carme, secondo la quale, anche spezzata, l'anfora serve Dioniso sostenendo una vite, pare svolgere il Βάκχου ἵλαρὲ λάτρι dell' anonimo ; che è richiamato all' orecchio dall'ultimo distico: αἰεί τοι Βρομίῳ λατρεύομεν· ἢ γεραὸν γὰρ φρουροῦμεν πιστῶς ἢ νέον ἐκτρέφομεν; « davvero io sono sempre ministro di Bromio : vecchio lo custodisco fedelmente, giovane lo nutro ». I due epigrammi provano a ogni

---

(1) Il motivo della povertà torna anche in Marco, ma così alterato e scolorito che non oserei trarne conseguenze : in IX 229 egli chiama la *lagoena* αἰὲν ἐμῆς πενίης βραχυσύμβολε μύστι.

(2) La correzione, per τυπείσης del codice, mi par certa.

modo che la personificazione dell'anfora era motivo anche più diffuso che il Norden non credesse.

Il lettore docile del presente libro, dopo quello che abbiamo ragionato a p. 141 sgg., non dubiterà un momento che la poesia perduta fosse piuttosto un carme lirico che un epigramma; un epigramma non poteva contenere tutti quei motivi che, confrontando tra loro le poesie dei posteriori, siamo stati indotti ad attribuire alla fonte comune. Quanto all'età di questo carme esso sembra spettare al periodo alessandrino. L'uso libero, anzi irriverente, delle forme dell'uso liturgico convien bene al terzo secolo, all'età di Callimaco, il quale nell'inno ad Artemide osa profondere a piene mani celie sulla ghiottoneria di Heracle, su Hermes *groom* dell' Olimpo, che si spalma il volto di cenere per metter paura alle bimbe degli dèi, ogniqualvolta queste non ubbidiscono alle mamme, allo spavento fanciullesco che le Ninfe provano a vedere i Ciclopi. Quel carme faceva tesoro di motivi svolti già dalla antica lirica. Bacchilide (fr. 20 Bl.-Suess) in un carme bellissimo, che purtroppo non ci è giunto intero, descrive l'estasi dell' ebbro con parole che possono rammentare l'ode oraziana: «.... quando la dolce violenza dei calici scossi riscalda il cuore, e la speranza di Venere penetra l'animo, mescolata ai doni di Dioniso, e in alto essa solleva i pensieri degli uomini e scioglie i veli che cingono le città, e ogni uomo crede che diverrà re; di oro e di avorio scintillano le sale; e navi cariche di grano portano per il mare brillante ricchezze innumerevoli sin dall' Egitto: tali pensieri agitano il cuore di chi beve». Anche qui Venere e Libero sono appaiati; anche qui il povero sogna ricchezze, l'umile si crede pari ai re; ma diversa è la forma nella quale ciascuno di questi motivi appare, diverso il loro accoppiamento; mancano sovratutto quelle particolarità che dànno all'inno il suo stampo,

manca quell'elemento, se non di burla, di scherzo, che è evidente anche nel carme di Orazio.

Il far dell'anfora una coetanea del poeta, l'invocarla *o nata mecum consule Manlio* è invenzione di stampo oraziano. Non v'è ragione di credere che il poeta greco parlasse del sonno e che chiamasse confidenzialmente il vaso « coccio pio ». Orazio, debole di nervi, come erano, si può dire, tutti gli uomini di pensiero della sua età raffinata e ansiosa, avrà spesso cercato invano il sonno. La sua poesia ha un tal fascino di intimità quale la greca non possiede in pari misura: *aut facilem, pia testa, somnum* è forse il verso più originale del carme. Ma tutta l'ode è certo molto più grave e meno frivola che non fosse l'originale.

d) LA FILOSOFIA.

Non ogni parenesi è filosofia: l'esortazione a profittare dell'ora, l'ammonimento a non dimenticare che si vive per breve tempo e una volta sola, sono, quanto ovvi, altrettanto antichi, cioè ben più antichi della filosofia. Epicuro, è vero, ha insegnato (fr. 204): « Siamo nati una volta sola, e nascer due volte non è dato; dovremo non esser più per tutta l'eternità. Pur tu che non sei padrone del domani, rimandi il godimento: la vita di tutti si consuma nell'indugio, e ciascuno di noi muore senza trovar tempo »: γεγόναμεν ἅπαξ δὶς δὲ οὐκ ἔστι γενέσθαι· δεῖ δὲ τὸν αἰῶνα μηκέτ' εἶναι· σὺ δὲ τῆς αὔριον οὐκ ὢν κύριος ἀναβάλλῃ τὸ χαῖρον· ὁ δὲ πάντων βίος μελλησμῷ παραπόλλυται, καὶ εἷς ἕκαστος ἡμῶν ἀσχολούμενος ἀποθνῄσκει (1). Ma il filosofo non fa qui se non dar forma più concisa e più arguta, più atta quindi a rimaner fissa nella memoria, più propria dell'insegna-

(1) Nel dare il testo ho tenuto conto delle ottime lezioni fornite dal Gnomologio Vaticano (*Wiener Studien*, X 1888, 192. 14).

mento catechistico, a massime che, chiuse in proverbi, sonavano da secoli e secoli sulle labbra del popolo, e che invano altre filosofie avevano cercato di sbandire dalle menti e dai cuori. Molti secoli prima di Epicuro un poeta non certo impegolato in studi astratti, Alceo, aveva cantato, come abbiam veduto più indietro (p. 80 sgg.), che la morte, per quanti sforzi uno faccia, è inevitabile, e che quindi è più savio godersi la vita senza star troppo a pensarci su. Poichè esortazioni di questa fatta prendono nella lirica oraziana colori per lo più attuali e romani, faremo di esse brevemente parola nel breve capitolo che segue al presente nel nostro libro.

Anche detratte queste poesie, quel che di sentenzioso rimane nella raccolta dei carmi non è tutto filosofico in ugual grado. Per le considerazioni esposte più sopra (p. 201 sgg.) io credo fermamente che Orazio abbia ricevuto l'impulso a comporre carmi filosofici non solo da diatribe in prosa e versi, ma anche da poesia più alta, da quei μέλη ellenistici, che erano perduti per noi sinchè la scoperta di Cercida non ci ha consentito di farcene una certa idea; io reputo probabile, per non dire certo, che molti poeti del periodo ellenistico, nessuno prima di esso, abbiano composto interi carmi per cantare le lodi della μεσότης, come Orazio fa nell'ode a Licinio Murena, *Rectius vives*, II 10. Ma i pensieri che in essa sono raccolti e composti in equilibrio di forme grazie all'accurata concinnità che contrassegna la lirica del nostro, hanno riscontro ciascuno in uno o più poeti e prosatori di tempo diverso. Aristotele ha posto per primo la medietà tra due eccessi opposti a fondamento di un sistema scientifico di morale, ma la sapienza popolare dei Greci già da molto prima di lui celebrava la misura. Sarebbe superfluo citare le innumerevoli forme nelle quali il μηδὲν ἄγαν e il μέτρον ἄριστον dei Sette Savi, di Pittaco e di Cleobulo, com-

paiono nei poeti gnomici; il πολλὰμ ἐσσισιν ἄριστα di Focilide 12, o distici teognidei come (v. 335) μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέτ' ἄριστα καὶ οὕτως ἕξεις, Κύρν', ἀρετήν, ἥντε λάβεῖν χαλεπόν, importante perchè medietà e virtù sono già quasi identificate, o anche come (v. 401) μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος ἔργμασιν ἀνθρώπων. Poco giova accumulare i molti passi di tragedia che elogiano la giusta misura. Non meno trito è il confronto della vita umana con un viaggio di mare (1). Che chi più sta in alto, è più esposto ai colpi di fortuna, è motivo e immagine che si ritrova a ogni passo in Erodoto e nei tragici; nè la poesia epigrammatica più recente si è stancata di ripetere queste trivialità dette già mille volte: ἡ μεσότης γὰρ ἄριστον. ἐπεὶ τὰ μὲν ἄκρα πέφυκεν κινδύνους ἐπάγειν, ἔσχατα δ' ὕβριν ἔχει finisce un mediocrissimo epigramma anonimo dell'Antologia (X 51). A *saepius ventis agitatur ingens pinus* corrisponde poco meno che a capello in un epigramma (X 122) del solito Lucilio: οὐ θρύον. οὐ μαλάχην ἄνεμός ποτε. τὰς δὲ μεγίστας ἢ δρύας ἢ πλατάνους οἶδε χαμαὶ κατάγειν: « il vento non rovescia mai nè il giunco nè la malva, ma sa bene gettare a terra le querce e i platani più alti ». Quel che nel carme oraziano tien dietro alla terza strofa, non è nè più originale nè più caratteristico. Non val la pena di analizzare un carme intessuto di massime che si ritrovano in tutti i tempi e in tutti i generi della letteratura antica (2).

Più interessanti sono per noi i carmi in cui il poeta si rivela epicureo non soltanto nel senso volgare della parola; ancor più quelli nei quali i pensieri della Stoa s'intrecciano con dottrine e massime del Giardino. Solo analizzando queste poesie si può forse giungere a deter-

(1) Molti esempi ne ha raccolti GERHARD, *Phoinix*, 98 sgg.

(2) A noi moderni parrà strano che appunto quest' ode e forse soltanto questa sia imitata nella poesia greca; v. sopra p. 205.

minare in che misura Orazio avesse l'orecchio aperto a insegnamenti di altre scuole oltre che della sua. E a questo compito noi non vogliamo qui sottrarci, sebbene crediamo lecito dichiarare con tutta sincerità che per molte ragioni lo studio dei carmi più schiettamente gnomici di Orazio non ci invoglia gran che. Io credo di poter confessare senza vergogna che questa e soltanto questa parte della lirica oraziana è morta per me: i tempi nei quali i poeti classici erano ridotti a servire alla puerizia e alla adolescenza quale specchio di virtù, si vanno man mano allontanando: le massime verseggiate, che i nostri nonni avevano imparato a memoria docilmente da ragazzi, che ancora nella più tarda vecchiaia ritenevano e recitavano richiesti e non richiesti a noi fanciulli con ardore di cui non sapevamo renderci conto, non dicono più nulla ai nostri cuori. Nè si può dire che il sottentrato interesse storico o scientifico, comunque lo si voglia chiamare, supplisca in questo caso la mancanza di simpatia cordiale. Ricostruire i modelli di Orazio, sarebbe speranza vana per le ragioni esposte disopra (p. 203 sgg.). Pure sapremmo volentieri come Orazio conciliasse in sè la Stoa con Epicuro; ma le odi, se vogliamo essere sinceri con noi stessi, non ce lo dicono. Uno Stoico, e, nonostante gli accomodamenti che la vita impone a chiunque non rinunzi a primeggiare nella società e nello stato, Stoico sincero, quantunque non della più stretta osservanza (1), Seneca, adempiendo pur da lontano l'ufficio scabroso di direttore di coscienza verso un suo amico convertito di fresco alla Stoa, Lucilio, chiude ciascuna delle prime

(1) Con solido buon senso romano egli si prende giuoco (*epist.* 82, 9) di un sillogismo paradossale di Zenone: « Nessun male è glorioso; la morte è gloriosa: dunque la morte non è male »; del pari in *ep.* 83, 9.

trenta lettere, quelle appunto nelle quali ha maggior riguardo alle debolezze del suo allievo, con una gnome: per lo più essa è presa da Epicuro o da Epicurei. Seneca stesso si accorge una volta che questo continuo citare gli avversari, piuttosto che i propri, non può non meravigliare e non insospettire Lucilio, ma scioglie il dubbio da lui stesso proposto, osservando (*ep.* 8, 8): *quid est tamen quare tu istas Epicuri voces putes esse, non publicas? quam multa* (1) *poetae dicunt, quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda!* Seneca ha messo il dito sulla piaga: capita sì talvolta, ma quanto di rado! che una sentenza coniata in tempi ellenistici o più tardi riveli le opinioni filosofiche dell'autore. Le scuole discordavano quanto ai fondamenti metafisici, quanto alla fisica, quanto al criterio supremo dell' operare; ma, smussate presto dall' attrito con la vita certe asprezze paradossali, non più tollerabili dal momento che quelle dottrine avevano incominciato a far proseliti anche tra uomini che non erano disposti a rinunziare al mondo per divenire filosofi, i precetti spiccioli di morale erano divenuti suppergiù i medesimi in tutte le scuole; le distinzioni erano ormai per lo più di nomenclatura: *nominibus, non rebus dissidebant.* Chi ha voluto ricercare come le opinioni correnti tra i filosofi di quell' età si rispecchiassero in Orazio, è ricorso, ed ha avuto ragione, piuttosto ai Sermoni e alle Epistole, in cui Orazio ragiona, che non alle Odi. Nell'ultimo trentennio lo studio della « diatriba cinico-stoica », cioè della filosofia popolare ellenistica, è stato in gran voga, anche

(1) *al' multa* ha scritto tra le righe una mano recente in L: *multi* hanno i codici, ma il confronto con quel che segue *quantum disertissimorum versuum inter mimos iacet! quam multa Publilii.... coturnatis dicenda sunt* mostra che, poichè la determinazione di quantità si riferisce, com'è del resto naturale, alle massime, non ai testimoni, la congettura è giusta.

perchè spogliare testi di moralisti per mettere insieme il loro patrimonio comune, il corredo tradizionale di precetti, immagini, esempi, è lavoro più noioso, ma certo più agevole che non indagare il sistema di un pensatore degno di questo nome. Poichè i dotti che hanno compiuto quest'opera tutti con diligenza, molti anche con senno e discrezione encomiabili, avevano famigliare Orazio per professione, insegnanti com'erano quasi tutti, le Satire e le Epistole sono state messe a profitto assiduamente. Ma per lo più in questi lavori lo studio di Orazio era mezzo, non fine. Da ultimo uno studioso valentissimo di Epicuro e degli Epicurei, Roberto Philippson, ha esaminato di proposito in un articolo ingegnoso e utile l'attitudine di Orazio rispetto alla filosofia (1) nei vari periodi della sua vita. Pure a me sembra che egli prenda Orazio un poco troppo sul serio, che tenda troppo a vedere evoluzione continua là dove un lettore comune scorgerebbe, forse con più ragione, un oscillare senza conseguenze gravi tra opinioni che possono parere tutte altrettanto ragionevoli, tutte altrettanto accettabili, finchè uno non le riconduce al loro fondamento sistematico. Il Philippson, quantunque con maggior discrezione di altri che non ha nè il suo ingegno nè il suo gusto, pare dimentichi qua e là un po' troppo che la professione oraziana è tutta negativa: *nullius addictus iurare in verba magistri.*

I risultati insomma mediocri delle ricerche compiute intorno alla filosofia delle Satire e delle Epistole non invogliano a estenderle alle Odi: meno solido è il terreno, e pochissimo si potrebbe scoprire di nuovo, poco di conclusivo. Le brevi analisi di due carmi, che qui seguono, sono pubblicate da me, più che altro, per isgra-

(1) *Horaz' Stellung zur Philosophie*, in *Festschrift des Königs Wilhelm-Gymnasium in Magdeburg*, 1911.

vio di coscienza, perchè esse, non foss' altro, mostrano dall'una parte come certe immagini che possono parere epicuree, siano patrimonio comune di molte scuole, dall'altra come massime che a prima giunta sembrano stoiche, trovino riscontro in Epicuro. Qui, più che altrove, mi sono studiato di essere quanto più breve potevo, perchè l'argomento mi pare di minor conto che quello dei paragrafi precedenti.

1.

Il biasimo della cupidigia (II 2).

« L'argento non riluce finchè è sotterra: solo l'uso moderato gli dà lustro: ben lo sai tu, Crispo Sallustio, proprietario di miniere e uomo liberale. L'animo paterno verso i fratelli assicura a Proculeio eterna fama ». Mentre la lingua di quest'ode, come abbiamo avuto occasione di osservare (p. 209), è popolare, mentre lo stile è da diatriba, il motivo delle prime due strofe sembra derivare da antica lirica. I commentatori citano per lo più il passo di Bacchilide (III 13), nel quale la folla chiama tre volte beato ierone, perchè non ha involto di tenebra, come di nero manto, la ricchezza accumulata: ben a ragione, purchè non presumano di riconoscere proprio in questo passo il modello delle due strofe oraziane. Bacchilide non congiunge la liberalità con la fama; altrimenti Teocrito in quelle poesie nelle quali segue più da vicino la tradizione, negli encomi. « A che giova » chiede egli nell'Ἱέρων (v. 22 sgg.) « l'innumerevole oro chiuso in casa? Conviene saperlo spendere, e in ispecie onorare i santi ministri delle Muse, affinchè tu abbia fama di buono, anche quando giacerai nell'Orco, e non pianga senza gloria in riva al freddo Acheronte, come un miserello che abbia le palme incallite dalla marra ». Qui la larghezza

s' intende in ispecie di doni fatti ai poeti; non diversamente nel Tolemeo, dove (v. 106 sgg.) si loda il re, perchè non versa « l' oro inutile nella pingue casa, come ricchezza di formiche eternamente faticanti ». Dove nascondono le formiche i tesori raccolti se non sotterra? Segue, dopo pochi versi in cui si accenna alle varie specie di liberalità con parole similissime a quelle del passo citato dell' Hierone: « Nè venne durante il sacro agone di Dioniso alcun uomo ben esperto nell' inalzare l' acuto canto, al quale egli, il re, non concedesse dono degno dell'arte. E i ministri delle Muse lodano Tolemeo in contraccambio del beneficio; qual sorte migliore può avere il ricco che acquistar fama tra gli uomini? Questa resta agli Atridi: le molte migliaia che impadronitisi della grande casa di Priamo, tesoreggiarono, sono avvolte dalle tenebre, là donde non è dato tornare ». Ma che Orazio dipenda qui da Teocrito, è altrettanto poco probabile quanto che riproduca Bacchilide. Anche Pindaro non si stanca mai di congiungere δαπάνα e fama: così nella sesta Istmia (v. 10 sgg.) dice beato un uomo, « se, godendo della spesa e della fatica, esercita divine virtù, e a un tempo la sorte fa germogliare in lui amabile gloria » (1). Gli antichi poeti corali non potevano per lo più esaltare altro merito personale dei loro nobili allevatori di cavalli che la spesa assunta e sostenuta di buon grado e senza piccinerie. Ma il poeta cavaliere, che canta il vanto estremo di un mondo che sta per isparire, mentre vede diventare sempre più possente una borghesia arricchita, cui certo fasto deve necessariamente parere inutile e condannabile, apprezza la liberalità, la « cortesia », anzi la loda virtù precipua anche in signori che, come Hierone, per ben altre ragioni erano benemeriti

(1) Cfr. anche *Isthm.* I 67.

della nazione greca. Così la prima Pitica esorta verso la fine (v. 90 sgg.) il signore di Siracusa a non badare a spese, pur di conseguire la gloria.

Quel motivo, quanto diffuso nell'antica poesia, altrettanto poco consentaneo è, chi ben guardi, alle dottrine di Epicuro. Il banditore del λάθε βιώσας non poteva far gran conto della gloria, e infatti sappiamo di lui che egli metteva in ridicolo (fr. 559, 560) le gesta dei grandi capitani ateniesi Temistocle e Milziade; che chiedeva con meraviglia come mai Epaminonda avesse preferito passeggiare per mezzo Peloponneso, piuttosto che restarsene a casa con in capo la berretta da notte. La stima della gloria non discorda invece dagli insegnamenti degli Stoici, tranne forse i più rigidi: a stare a quello che Diogene Laerzio (VII 106) asserisce in genere per tutta la scuola, la δόξα era per essa un προηγμένον, cioè tal cosa che, senz'essere bene, conviene preferire ad altre. Cicerone (*de fin.* III 17, 57) informa che, se Crisippo e Diogene di Babilonia sostenevano che per ottener l'εὐδοξία non val neppure la pena di alzare un dito, a meno che da essa non sgorghi utilità; i posteriori, costretti dalla polemica di Carneade, concessero che essa è *praeposita et sumenda*, cioè προηγμένον, per sè medesima. Cicerone rileva che εὐδοξία significa piuttosto buona fama che gloria, e la medesima distinzione si dovrà probabilmente applicare anche alla δόξα di Diogene. Ma gli scolari romani della Stoa andavano ancora un passo oltre sino a pregiare il giudizio, nonchè dei contemporanei, dei posteri: Seneca (*ep.* 93, 5) dice beato chi, pur morendo presto, *ad posteros usque transiluit et se in memoriam dedit.* Può venir fatto a prima giunta di pensare che la retorica abbia qui preso la mano alla filosofia; ma non è così: come ricaviamo da un altro luogo dell'epistolario (102, 3), egli aveva scritto una lettera ora perduta per provare che la chiarezza ot-

tenuta dopo la morte è un bene, *claritatem quae post mortem contingit, bonum esse:* la *claritas* è la lode non di tutti come la *gloria,* ma dei buoni (102, 17). Alle parole trascritte va innanzi: *id quod nostris placet;* Seneca sa dunque di riprodurre e di sostenere una massima stoica (1). Un poeta stoico avrebbe potuto accettare la responsabilità di quella strofa oraziana, un epicureo no.

Nella terza stanza Orazio passa dalla lode della liberalità al biasimo della cupidigia non contenuta: *latius regnes avidum domando spiritum quam si Libyam remotis Gadibus iungas et uterque Poenus serviat uni.* Il modo, pur così immaginoso, di indicare la ricchezza è romano e attuale: ricco per il *civis* o il *nobilis* di quest'età è non chi possieda fabbriche e opifici, come nel quarto secolo ne avevano posseduti Anyto e Demostene, ma il grande proprietario di terreni. Roma non è mai stata città industriale (2). Fin dal tempo di Cesare investimento di capitale mobile in Roma e in Italia era permesso soltanto a quei senatori o cavalieri che potessero dimostrare di avere in proprietà terreno italico di valore maggiore (3). Gli antichi legislatori, come ancor oggi molti Italiani delle provincie meridionali, diffidavano istintivamente della ricchezza mobile, che sembrava loro campata in aria. Ciò non toglie che molti anche in quel tempo arricchissero prestando a interesse (4). Quanto all'immagine, i commentatori sogliono citare il vanto di Trimalcione (cap. 48): *nunc coniungere agellis Siciliam volo, ut cum Africam libuerit ire, per*

(1) Solo gli Stoici del secondo secolo ridivengono anche su questo punto più severi: l'asceta coronato Marco Aurelio (IV 19-20, 33) considera inane, nonchè la gloria, la buona stima dei contemporanei.

(2) Beloch, *Zeitschrift für Socialwissenschaft*, II, 1899, 21.

(3) Le prove sono raccolte da Mommsen, *Gesammelte Schriften*, V 595.

(4) Mommsen, V 611 sgg.

meos fines navigem. Queste parole servono qui a caratterizzare la vanagloria insolente del pitocco rifatto, ma quell'immagine è usata dai filosofi popolareggianti anche dove non mirano al ridicolo. Seneca (*ep.* 89, 20) apostrofa i ricconi, ai quali qualsivoglia ricchezza è poco, se non abbiano cinto i mari dei loro latifondi, se il loro fattore (e intenderà un fattore schiavo) non regni oltre l'Adriatico e l'Ionio e l'Egeo: *hoc quoque parum est, nisi latifundiis vestris maria cinxistis, nisi trans Hadriam et Ionium Aegaeumque vester vilicus regnat*. La frase è rigirata in tal maniera che non si può supporre che Seneca si sia ricordato del passo oraziano. Declamazioni vane? Ma proprio dei paesi nominati, di alcuni almeno, è noto da altre fonti che erano terra di latifondo. Tanto Orazio quanto Petronio parlano dell'Africa: la metà dell'Africa proconsolare, se Plinio (*n. h.* XVIII 35) non esagera, sarebbe stata divisa tra sei proprietari. Solo grandi capitalisti potevano o esercitar la pastorizia, che non è davvero proficua, se non quando uno possieda molti armenti e molti pascoli, o dissodare terra nuova in quello che era stato l'impero di Cartagine; e infatti, come si sa d'altronde, in principio dell'Impero vi erano nella provincia Africa due sole categorie di proprietari, il sovrano e poche famiglie senatorie (1). Seneca accenna all'Oriente: nell'Asia Minore lo stato romano, sottentrato ai re e regoli spodestati nella proprietà di immense quantità di terreno coltivabile, lo aveva affittato, come è noto, a ricche e possenti società di publicani. Da Cesare in poi le condizioni mutano almeno in parte: la χώρα βασιλική vien man mano venduta; ma chi poteva comprarla se non grandi capitalisti? E grandi capitalisti avevano già investito denari colà, non soltanto prendendo in affitto dallo

(1) Rostowzew, *Kolonat*, 318, 320.

stato terreni, ma comprandone da città e da privati, come mostrano parecchi passi delle lettere e delle orazioni ciceroniane. Augusto possiede nella pianura sardiana grandissime tenute, che prima erano forse state di Antonio; ma è poco probabile che i magnati del periodo più recente della repubblica siano stati in qualsiasi modo spodestati dagli imperatori: Tacito sa di privati romani proprietari di latifondi nell'Asia Minore (1). Le condizioni della proprietà agraria paiono in Egitto meno semplici, forse soltanto perchè abbondano per quella provincia i documenti che scarseggiano per le altre; ma i papiri parlano anche colà chiaramente di grandi proprietari romani: i nomi dei grandi poderi, o complessi di poderi, detti οὐσίαι, ricavati in gran parte dai nomi di membri delle famiglie imperiali dei Giulii e dei Claudii o di senatori e cavalieri che ebbero grande potenza a Roma sotto i primi imperatori, primo tra loro Mecenate, fanno supporre che essi furono costituiti da Augusto e dai suoi primi successori, togliendo terreni alla χώρα βασιλική e donandoli a parenti e favoriti (2). Le parole commosse di Plinio (*n. h.* XVIII 35): *latifundia perdidere Italiam, iam vero et provincias*, corrispondono alla verità, se non quanto ai mali effetti, quanto almeno all'estensione dei latifondi nelle provincie; in Italia egli aveva ragione di preoccuparsi del contrasto sempre maggiore tra la ricchezza dei latifondisti e la miseria dei loro piccoli fittaiuoli (3).

Se l'immagine del ricco latifondista che possiede terreno tutt' intorno a mari, è romana e attuale, il pensiero che è maggior regno — più vasto, osa dire Orazio — il saper imporre il freno alla propria avidità che l'esser

(1) Per tutto ciò v. Rostowzew, 284 sgg., 290.
(2) Rostowzew, 119 sgg., 128.
(3) Mommsen, *Schriften*, V 144, 594 sgg.

proprietario di immense stese di terreno, è, almeno nella forma nella quale Orazio lo presenta, piuttosto stoico che epicureo. Epicuro, come raccomandava caldamente la semplicità del vitto, esaltando per sè e per gli altri il piacere che procurano all'assetato l'acqua, all'affamato pane, polenta, perfino ghiande (1) (fr. 181, 459; *ep.* III 131; fr. 467, 466), vantando quale cibo singolarmente delicato (fr. 182) un pezzo di cacio, così in generale prescriveva di porre un limite alle cupidigie (fr. 454 sgg.). I desideri erano secondo lui, com'è noto, di tre fatte; gli uni naturali e necessari, altri naturali ma non necessari, altri ancora nè naturali nè necessari: i primi facilissimi ad adempiere; i secondi non difficili e tali d'altra parte che uno può facilmente fare a meno di appagarli senza soffrire (fr. 456, 468, 469). Una delle nuove massime del Gnomologio Vaticano (nr. 43) condanna non solo quell'avidità di denaro che mena diritto all' ingiustizia, ma anche l' eccessivo ritegno nello spendere, la sozza spilorceria. Epicuro scriveva in una lettera a Idomeneo (fr. 135): « Se vuoi far ricco Pythocle, non aumentargli i denari, ma scemagli i desideri ». Ma la metafora del regno non è, che sappiamo, famigliare a Epicuro. La Stoa lodava, al pari di Epicuro, il vitto semplice: Timone di Fliunte scherzava, a quel che racconta Ateneo (IV 158 a), sull'abilità di Zenone nel fare e condire la polenta. Crisippo (fr. mor. 706) aveva sempre in bocca due versi di

(1) Se pure Porfirio (*de abst.* I 48), celiando su « i più degli Epicurei, che a cominciare dal loro capo, sembrano contentarsi di pane e di ghiande, ed empiono gli scritti spiegando di quanto poco si appaghi la natura », ha conservato, come crede l' Usener, le parole originali di Epicuro, e non piuttosto ha sostituito maliziosamente, come crederei io, le ghiande alle frutta e alla verdura, delle cui lodi erano piene le opere di Epicuro secondo il passo di Girolamo trascritto subito dopo dall'Usener.

Euripide, che vogliono mettere a pane e acqua il genere umano. Egli, mentre permetteva al savio di guadagnarsi a modo suo quel poco che gli bastasse per menar la vita, considerava la φιλαργυρία (fr. 424) quale una malattia dell'animo: necessariamente, poichè d'accordo con la scuola (fr. 377, 479) condannava gli affetti, cioè qualunque desiderio varcasse i limiti di ragione, e prescriveva di estirparli. Proprio stoico, caratteristicamente stoico è appunto il confronto con il re: come per i Greci antichi il gran re impersona la felicità, così per i Romani regna chiunque domina su larghe stese di terre. Seneca nel passo dianzi citato riproduce esagerando e volge in riso il sentire e il modo di parlare del Romano comune, facendo regnare oltre mare non solo il latifondista, ma perfino il suo fattore. Gli Stoici (1) si compiacciono di enunciare un paradosso, chiamando re il savio, cioè appunto colui che ha saputo domare *avidum spiritum*: Orazio che nella chiusa della prima epistola si diverte a scherzarci su: *ad summam: sapiens uno minor est Iove, dives, liber, honoratus, pulcer, rex denique regum, praecipue sanus, nisi cum pituita molestast*, fa sua in quest'ode la massima fondamentale, come da lui può aspettarsi, con buon gusto. Ogni lettore non incolto doveva riconoscere che il poeta citava qui, per così dire, la Stoa, non Epicuro. Seneca in una delle prime epistole a Lucilio (9, 20) cita quale gnome di Epicuro: *si cui sua non videntur amplissima, licet totius mundi dominus sit, tamen miser est*; e parafrasando subito dopo queste parole con le seguenti: *miser est qui se non beatissimum iudicat, licet imperet mundo*, si scusa di *servire non verbis, sed sensibus*. Possiamo facilmente immaginare che egli sentisse nell' *imperare*, che per un Romano o un

(1) Ancora il maestro di Seneca (*ep.* 108, 13) Attalo chiamava se stesso re.

Greco dell' Impero traduceva perfettamente il βασιλεύειν di un originale greco, un concetto famigliare ai suoi Stoici, più che a Epicuro, che si accorgesse di tradurre Epicuro nel linguaggio della Stoa: proprio in quella lettera egli non finisce mai di celebrare l'accordo tra Stoa, Epicuro e poeti. In un'altra lettera molto più rigidamente ed esclusivamente stoica (113, 29 sgg.), dopo aver compianto Alessandro, che, vinti tanti nemici, soccombè all' ira e alla tristezza per non aver frenato gli affetti, dopo aver commiserato gli uomini che cercano domini transmarini, conclude: *imperare sibi maximum imperium est.* Nulla indica qui che egli ricordi Orazio.

Il confronto della cupidigia non mai saziata con la sete dell' idropico è così diffusa nella filosofia popolare che non se ne possono ritrarre conseguenze di sorta. Kiessling-Heinze citano uno Stoico e un Cinico, Polibio (XIII 2) e Bione (Stob. 97, 31). Ma con ugual diritto si potrebbero citare tra i più recenti cinici Telete (Stob. 93, 31), tra i più antichi Diogene (Stob. X 45); degli Stoici romani posteriori a Orazio ha la stessa immagine Seneca (*ad Helv.* XI 3). Più importa che (1) essa è adoprata anche da Epicuro (fr. 471): « Nessuno degli stolti », scriveva egli, « si contenta di ciò che ha, ma piuttosto si addolora per ciò che non ha: come dunque i febbricitanti per malizia della loro malattia hanno continuamente sete, così anche coloro che hanno l'anima in cattive condizioni di salute, mancan sempre di tutto ». Ma caratteristicamente epicurea quella similitudine non è davvero, sicchè il lettore antico pratico di filosofia dovesse necessariamente accorgersi che Orazio abbandona qui la Stoa per passare nel campo di Epicuro. E piuttosto stoiche che epicuree diremo pure le due ultime strofe, quan-

(1) Ciò che non pare sinora rilevato.

tunque anche Epicuro elogi la beatitudine del sapiente e la sicurezza che in lui infonde il sapersi indipendente dalla fortuna (1). Ma stoica è, come notano i commentatori, l'aspirazione a restituire alle cose il nome loro vero, *populumque falsis dedocet uti vocibus* (2); stoico il confronto tra re e savio sul quale Orazio torna a insistere. Il poeta combatte da filosofo contro le folli credenze del popolo: come i filosofi antichi ricusano di riconoscere il più felice de' mortali nel gran re, così la *Virtus*, discordando dalla plebe, toglie dal numero dei beati Prahate, il Parto nemico di Roma, che sedeva in quel tempo sul tróno degli Achemenidi: Orazio, accennando a vicende politiche presenti, tenta di infondere un po' di vita in quest'ode che ne scarseggia.

2.

L'invito a Mecenate (III 29).

« Nipote di re etruschi, Mecenate, in casa mia già da gran tempo tutto è pronto per riceverti: strappati al lusso del tuo palazzo, che si erge fino al cielo, cessa per poco di contemplare da lontano il profilo dei monti, di guardare dall'alto il fiume e il tumulto di Roma. Spesso una cena semplice e pura in casa del povero ha disteso le rughe del ricco. Qui tutto dorme sotto il solleone: tu, per quanto imperversi la calura, non cessi di tormentarti con cure di grande politica. Ma un dio cela il futuro ai mortali, e ride se questi trepidano per tempi di là da

(1) V. in ispecie la lettera a Menoceeo, dove si promette (§ 122) al giovane di farlo divenire subito vecchio quanto all' ἀφορία τῶν μελλόντων, e fr. 490, 491, 489.

(2) Si ricordi che per gli Stoici il linguaggio era prodotto naturale, che la parola esprimeva necessariamente la cosa.

venire. Pensa a quel che ti tocca da vicino: il resto va giù per la sua china, come il Tevere corre verso il Tirreno, ora in magra ora in piena, senza che volontà umana ci possa nulla. Beato colui che può dire: checchè avvenga domani, nessuno mi può togliere le gioie di ieri. La Fortuna ha presa sulle cose di fuori: io son pronto a riconsegnarle ciò che essa mi concesse e ad avvolgermi nella mia virtù come in un manto. Il navigatore sorpreso in mare dalla tempesta preghi e prometta doni agli dèi, pur di conservare il proprio carico: la mia nave leggiera corre sicura tra il tumulto delle onde ».

Della forma dell'invito abbiamo detto più sopra (p. 329 sgg.) quant' era necessario; del pari abbiamo ragionato del sentimento della natura, com'esso si rispecchia anche in quest'ode. A noi qui importa solo vedere quale sia, se stoico o epicureo, il fondamento del discorso del savio, e in qual maniera, ciò che a prima giunta non è chiaro, esso discorso si riconnetta col resto del carme. Di un unico discorso crediamo che si debba parlare, nonostante che molti editori, forse i più, interpungano dopo *vixi*, sì da lasciare al *potens sui* solo quella paroletta e da mettere tutto ciò che segue in bocca al poeta. Ma *vixi* richiede un complemento: « ho vissuto » non ha senso, se non segue: « domani sia pur nuvolo o sereno, avvenga qualsiasi cosa, non perciò sarà vano quel che fino a oggi è avvenuto ». Il pensiero procede compatto e senza stacco sino almeno a tutta la strofa dodicesima, *quod fugiens semel hora vexit*. Ma neppur la seguente si può separare: *nunc mihi nunc alii benigna*: a chi si riferisce *mihi* se non al savio? e come mai Orazio, non chiamato in causa, qui d'un tratto salterebbe su a ragionare in nome proprio? Ma questa strofa, se la si lascia al savio, si tira dietro tutte le seguenti sino alla fine del carme. Quest' interpunzione, cioè interpretazione, non esclude affatto che per bocca

del *sapiens* ragioni Orazio, che questi attribuisca a lui pensieri e sentimenti propri, che faccia intendere a Mecenate com' egli, Orazio, sia d' accordo con il sapiente, poco importa ancora se stoico o epicureo. Anzi, l' unità del carme si scorge bene solo così, se non ci si fa ingannare dalle apparenze e si tien fermo che esso non si allontani da Mecenate e da Orazio, se non in apparenza.

Converrà ora esaminare o almeno sfiorare con il ragionamento quelle tra le strofe antecedenti al discorso del savio nelle quali sembra già far capolino una concezione filosofica. « Un dio per nostro bene, *prudens*, ha avvolto nelle tenebre della notte il futuro, e ride qualunque volta noi ci affanniamo per sapere ciò che saper non è dato ». Questo dio non appartiene alle schiere beate che vivono negli intermundi sereni, non tocche dalle miserie umane. Ma esso non è neppure la πρόνοια stoica, checchè ne faccia a prima vista pensare quel *prudens*: la πρόνοια è, come ben sapeva il nemico acerrimo della Stoa, Velleio, nel *de natura deorum* ciceroniano (I 18), una *anus fatidica*; e gli Stoici di più severa osservanza hanno, piuttosto che vietato, incoraggiato i loro proseliti a indagare il futuro: la mantica è disciplina per eccellenza stoica. E del pari piuttosto con Epicuro che con la Stoa si accorda il paragone, che subito segue, delle cose di questo mondo con un fiume, che ora è in magra, ora si riversa oltre le sponde, senza che la volontà umana ci possa far nulla. Non per gli Stoici, ma per gli Epicurei πάντα φέρεται οὐ προνοίᾳ, ἀλλὰ τύχῃ καὶ αὐτομάτῳ oppure εἰκῇ (1). Se il *prudens deus* fosse la Provvidenza, Orazio l' asserirebbe colà solo per negarla subito nella strofa seguente. Esso sarà solo un' espressione mitica per significare: « È fortuna per gli uomini non conoscere il

(1) Cfr. per mero esempio pp. 355, 12, 27. Us.

futuro ». Questa massima si accorda bene con Epicuro: come riferiva Cicerone (*Tusc.* III 32), egli sconsigliava dal crucciarsi del futuro: *nam neque vetustate minui mala nec fieri praemeditata leviora, stultamque etiam esse meditationem futuri mali fortasse ne futuri quidem. Satis esse odiosum malum omne, cum venisset. Qui autem semper cogitavisset accidere posse aliquid adversi, ei fieri illud sempiternum malum; si vero ne futurum quidem sit, frustra suscipi miseriam voluntariam.*

Fin qui Orazio dall'invito a Mecenate è passato, per ambagi non frequenti nelle Odi, a consigliargli con molta cautela di espressione di non pensare al futuro, che non è in nostro potere conoscere, nonchè disporne a nostro grado. Ora dice beato nella sua sapienza colui che sa di non dipendere dal futuro, cioè dalla Fortuna. Le due ultime strofe svolgono, come, paragonandole con coliambi ellenistici di Cinici, abbiamo veduto sopra (p. 208), motivi famigliari alla filosofia popolare; da esse converrà astrarre nel tentativo di determinare quali dottrine rifletta l'orazione del savio. Rimangono tre strofe nel mezzo del discorso e la presentazione del sapiente. Costui è detto non solo *laetus* ma *potens sui*, cioè come bene spiegano Kiessling-Heinze, εὔθυμος e αὐτάρκης. L'αὐτάρκεια è, dicono essi, ideale stoico. Certo, ma non soltanto stoico. Se Zenone o Crisippo e i loro seguaci (Diog. Laert. VII 127) gridavano a una voce αὐτάρκη εἶναι τὴν ἀρετὴν πρὸς εὐδαιμονίαν, Epicuro scrisse (fr. 476) πλουσιώτατον αὐτάρκεια πάντων; e appunto di povertà e ricchezza parla il savio oraziano nelle strofe seguenti. L'αὐτάρκεια del savio è vantata in una sentenza del Gnomologio Vaticano, nella quale (nr. 36) un seguace di Epicuro chiama la vita del maestro, comparata con quella degli altri, una favola di mitezza e αὐτάρκεια.

Venendo dalla presentazione, per così dire, al discorso,

è altrettanto epicurea quanto stoica l'aspirazione a liberarsi dal timore della fortuna. Per gli Stoici il savio, come è noto, è beato in qualsiasi frangente della vita, nè quindi ha nulla da temere dalle cose esterne. Ma, come Zenone, che ringraziava la sorte (fr. 277) per averlo risospinto al suo τρίβων, chiamava non solo beato, ma ricco il mendico, purchè fosse saggio (fr. 220), così Epicuro considerava ricchezza grande una povertà *lege naturae composita* (fr. 476). Anche Epicuro promette, lo abbiamo veduto poc'anzi (p. 635), di infondere nel suo proselite ἀφοβία τῶν μελλόντων. Egli consiglia semplicità di consuetudini (*ep. ad Men.* p. 64, 1 sgg. Us.), appunto perchè questa toglie ogni timore della sorte. Secondo lui (fr. 489) « la natura ci insegna a considerar piccoli i doni e i danni di natura; a saper essere sventurati, quand'ancora siamo in buona fortuna, a non far gran conto della buona, quando siamo in cattiva, ad accogliere imperturbati i beni di fortuna e allo stesso tempo ad armarci contro quei mali appunto che da essa vengono; essa ci ammaestra che fuggevole è il bene e il male dei più e che la sapienza non ha nulla in comune con la fortuna ». Altrove (K. δ. 16) egli diceva più precisamente che poca presa la fortuna ha sui saggi. Per lui (fr. 490) si accosta con più piacere al domani chi del domani non abbia bisogno; *stulta vita ingrata est et trepida: tota in futurum fertur* (fr. 491): chi leggendo questa massima, non ricorda l'*ultra fas trepidare* oraziano?

Fin qui pare impossibile discernere se Orazio parli da Stoico o da Epicureo. A decider la controversia occorre fissar meglio lo sguardo sul principio dell'orazione del savio: *vixi, cras vel atra nube polum Pater occupato vel sole puro; non tamen irritum quodcumque retro est, efficiet neque diffinget infectumque reddet quod fugiens semel hora vexit.* Epicuro, e solo Epicuro, prescrive di cercar sicuro rime-

dio ai dolori presenti o futuri nel ricordo delle gioie passate. « Il ricordarsi dei mali passati giova più che ogni altra cosa a viver soavemente », soleva egli dire. A torto i padri della chiesa mettono in ridicolo il suo principio, secondo il quale i mali presenti sono mitigati dalla memoria dei beni passati (fr. 437). Quel principio insegnò a Epicuro a morir bene, e questi rimase a esso fedele fin sul letto di morte; dal quale egli inviava agli amici suoi più cari una specie di circolare (fr. 122, 138, 177), informandoli che quello era il giorno ultimo e insieme più beato della sua vita, perchè, sebbene fosse tormentato da dolori vescicali e viscerali tali e tanti da non consentire aumento, essi erano pienamente compensati dalla gioia che il suo animo provava ripensando i colloqui avuti con gli amici. Io non oserei negare che egli nel giorno della sua morte « posasse », ma una posa così eroica non dispiace, perchè sgorga da una fede sincera e da una volontà invitta.

È ormai tempo che ci chiediamo come mai Orazio dall'invito a Mecenate a onorare di una visita la sua villetta passi a mettere in bocca al sapiente parole con le quali egli si dice pronto a restituire tutto ciò che la Fortuna gli ha dato, e a cercare una povertà onesta. Non è oscuro come pensiero rampolli qui da pensiero, come Orazio, ammonito l'uomo politico di non curare troppo il futuro, gli faccia osservare che felice è solo colui il quale, senza tema della fortuna, vive nel passato, colui il quale è indipendente dalle cose esterne, pronto a spogliarsi della ricchezza. Il nesso logico è chiaro; ma il lettore moderno, esperto dei modi della lirica oraziana, non può fare a meno di chiedersi perchè mai Orazio si lasci andare così, come non suole nelle altre sue liriche, nelle quali egli tiene rigidamente a freno l'ispirazione, e di sospettare che il *resigno quae dedit* con quel che segue, pur posto

in bocca al savio epicureo, copra un avvertimento di Orazio a Mecenate. Con ogni probabilità è così: il Philippson, in un articolo, come tutti i suoi, ingegnoso e assennato (1), ha confrontato con espressioni del savio pensieri e parole di un' epistola rivolta del pari da Orazio a Mecenate, la settima del primo libro. Come il savio dice delle sue relazioni con la Fortuna sino allora a lui benevola: *resigno quae dedit et mea virtute me involvo probamque pauperiem sine dote quaero*, così Orazio dichiara al suo protettore, che troppa assidua opera esigeva da lui (v. 34): *cuncta resigno*, e aggiunge, con lo stesso dispregio per la ricchezza: *nec otia divitiis Arabum liberrima muto*. L'ode è nata in quello stesso giro di anni entro al quale fu composta l'epistola: Orazio, invitando l'epicureo Mecenate, trova modo di insinuare con tutta gentilezza che egli, perfetto epicureo, non dipende da nessuno; l'epistola parla anche più chiaro. Quest'interpretazione sembra a me probabile.

(1) *Rh. Mus.*, LXIX 1914, 739 sgg.

CAPITOLO TERZO

Gli elementi Romani della lirica di Orazio.

Il capitolo presente, a chi abbia ponderato i pensieri da noi esposti nelle due prime parti del volume, sembrerà, e non senza ragione, quasi superfluo: chè la prima parte, se mi si consenta di adoprar ancora una volta parole già usate disopra, intende a mostrare come Orazio prenda dai poeti dell'antica lirica lesbia, e segnatamente da Alceo, soltanto lo spunto e il motto, per passare poi subito a cantare romanamente sentimenti ignoti al Lesbio; come egli abbia voluto porre a riscontro di opere classiche una opera novella, acciocchè la vicinanza del modello, invitando al confronto, rendesse più evidenti i pregi di quella moderna. E del pari nel secondo capitolo mi sono studiato di mostrare come talvolta Orazio, Romano dell'età di Augusto, segni dell' impronta del suo tempo e propria que'motivi che derivano dalla letteratura ellenistica; come tale altra la somiglianza tra carmi suoi e componimenti di tempo alessandrino sia originata dal carattere ellenistico, che la civiltà augustea conservò nonostante gli sforzi consapevoli ma cauti del sovrano. Il capitolo presente non può quindi proporsi altro intendimento che di studiare particolarmente, ubbidendo a un cenno del poeta stesso, quel ciclo di carmi che, poichè tratta argomenti attuali di politica interna ed esterna e si rivolge più di-

rettamente al contemporaneo e al connazionale in quanto è cittadino, suole appunto chiamarsi delle odi romane. Del carme secolare ho preferito non trattar qui per disteso, ma dir solo poche parole nel capitolo seguente e ultimo, convinto come sono dall'un canto che in esso, nella cantata composta per la festa di rito achivo, gli elementi nazionali siano meno evidenti che nelle odi romane, dall'altro che su esso sia stato già detto bene tutto ciò che importava. Ho voluto che la trattazione delle odi romane fosse preceduta da un brevissimo cenno intorno a una almeno di quelle odi, le quali, trattando un motivo che è di ogni tempo e di ogni luogo, invitando a goder della vita, paiono a prima giunta affatto incolore, e che pure a chi le guardi con occhio scaltrito e meno distratto, rivelano colori ancor più schiettamente romani che molte altre.

1.

L' invito a godere (II 14).

« Gli anni volano: lusso di sacrifici non ritarda nè la vecchiaia nè la morte. Invano ci terremo lontani da ogni pericolo: la morte ci priverà di tutto ciò che avevamo più caro; un erede consumerà senza riguardo ciò che noi avevamo risparmiato gelosamente ».

Nella parafrasi, poichè essa studia a bella posta di non riprodurre dell'ode se non i concetti, e questi stessi quanto più è possibile in forma generica e astratta, non si può scorger nulla che non sia universalmente umano, nulla che sia specificamente romano. Lo si vede subito, se ci si addentra amorosamente nei particolari. Lasciamo pure stare se il nome del padre di famiglia troppo canto, troppo sollecito delle cose sue e di sè, al quale Orazio rivolge qui i suoi consigli, non indichi, piuttosto che una

persona, un tipo, una « maschera » frequente nel genere di letteratura scenica più consapevolmente romano, la *fabula togata*, come pure è stato sostenuto con buoni argomenti (1). A un personaggio di commedia converrebbe bene la superstizione gretta che Orazio gli attribuisce, sia pure per ischerzo e in una frase ipotetica, là dove suppone che egli, per isfuggire o ritardare la morte, sacrifichi ogni giorno a Plutone la vittima più costosa, un toro. E s' intenderebbe male che Orazio, descrivendo con tanti particolari l'oltretomba quale esso era figurato nella mitologia, paresse quasi cercar di spaventare l'amico; mentre si capisce facilmente com' egli metta in ridicolo senza scrupoli un tipo buffo tradizionale (2). Pure la cosa è incerta: Lucrezio (III 48 sgg.) sa di persone che, esuli dalla patria e bandite da ogni commercio umano, macchiate di turpi condanne, colpite dalle più gravi sventure, sacrificano agli Inferi, certo perchè prolunghino la loro vita miseranda. Se è vero che Giovenale, indirizzando a un Postumo la satira contro la donna, non ha in mente una persona reale, se è vero che Marziale (II 23) dichiara francamente di servirsi nei suoi epigrammi di quel nome come di un comodo pseudonimo; d'altro canto nè il Postumo di Marziale nè quello di Giovenale indicano il padre di famiglia agiato e guardingo o anche soltanto un tipo determinato, ma essi designano un Tizio qualsiasi. E lasciamo pure stare se un capo di famiglia di quella fatta non fosse più facile a trovarsi nella Roma di quel tempo che nella Grecia ellenistica: chè al più si potrebbe sospettare difetto nazionale dei Romani il modo

---

(1) Dal Buecheler, *Rh. Mus.*, XXXVII 233 sgg. Il raddoppiamento *Postume Postume* sembra a me non provi nulla.

(2) Questi due argomenti sono sfuggiti al Bücheler, che giudica a torto indizio di inesperienza giovenile il tono grossamente mitologico e le reminiscenze greche: com'era l'oltretomba romano?

un po'mercantile di concepire il sacrificio (1). Particolari più significativi si trovano dalla quarta strofa in giù.

I pericoli maggiori per la vita e la salute sono, secondo quest'ode, l'Adriatico e i giorni sciroccosi dell'autunno. Non molti Greci, prima che Roma divenisse il centro del mondo, avevano occasione di far quella traversata; lo scirocco ancor oggi rende pesante e rendeva a quei tempi insalubre il settembre romano: è consuetudine romana, non greca, che io sappia, di allontanarsi per ragioni di salute dalla città proprio nell'autunno. Orazio, che aveva in sè molto più del suo Postumo che non gli convenga qui confessare, corse (epist. I 7, 2) una volta il rischio di guastarsi con Mecenate, pur di non esser costretto a passare in città il settembre, il tempo nel quale babbi e mammine impallidiscono per i loro figlioletti (2). Se un Greco avrebbe così francamente annoverato tra i beni dai quali più duole a chi muore distaccarsi, una piacente moglie, non oserei decidere: esempi non me ne vengono in mente. Gli Elleni, in tutto quello che riguarda il sesso e la vita di famiglia assai più vicini agli Orientali che i Romani, parlavano, mi sembra, poco volentieri delle loro donne, come poco volentieri se ne parla tuttora nelle parti d'Italia che più a lungo furono greche. I matrimoni erano del resto tra loro, almeno nelle classi alte, per lo più piuttosto di convenienza che di amore: la commedia nuova mostra come i genitori riservino a sè il diritto di accasare i figlioli. Un Romano, non un Greco, Seneca, nomina tra i beni più cari, dei quali la sorte ci può spogliare ogni momento (*ad Marc.* 10, 1)

---

(1) V. sopra p. 607.

(2) L'agosto doveva esser finito o quasi, quand'egli scrisse quella lettera: *Sextilem totum desideror*. Altri passi oraziani sull'insalubrità di Roma autunnale sono citati nei commenti.

nobilis aut formosa coniux. Un poeta romano, epicureo come Orazio, a Orazio ben noto, Lucrezio, fa sospirare all'uomo stoltamente timoroso della morte (III 894): *neque uxor optima nec dulces occurrent oscula nati praeripere*. Ma neanche su ciò vorrei insistere. Prettamente romane, tali quali nessun Greco avrebbe potuto nè concepire nè scrivere, sembrano a me le parole che seguono subito dopo *placens uxor*: *neque harum quas colis arborum, te praeter invisas cupressos ulla brevem dominum sequetur*. Il cipresso non era per i Greci albero funerario: non può sorprendere che, poichè il legno di quella pianta è quasi incorruttibile, si narri una volta da Tucidide (II 34) che ossa di morti erano conservate in arche di cipresso. Ma non sappiamo che quell'albero fosse per essi sacro a Dite e quindi ferale, come per Roma ci attesta chiaramente Plinio (*n. h.* XVI 139). Quasi in nessuno dei funerali descritti nella Eneide mancano i cipressi: Varrone (presso Servio *ad Aen.* VI 216) andava in cerca della ragione perchè le pire solessero circondarsi di cipressi, e credeva di averla trovata nell'odore acuto di quella pianta, che avrebbe dovuto soffocare il puzzo del cadavere: l'uso, se aveva attirato l'attenzione del maggior conoscitore delle antichità patrie, doveva esser generale e nazionale. È probabile che Servio attinga al medesimo fonte là dove (*ad Aen.* III 64) indica quale costume romano, se pure antiquato al suo tempo, il collocare un ramo di cipresso dinanzi a una casa contaminata dalla morte, perchè non vi entrasse per caso il *pontifex*, che doveva rimaner sempre puro (1). Intende meglio l'*invisa* chi legga tutto il passo di Plinio: questi non sa trattenersi dal mostrare il suo odio contro questa pianta di malaugurio. Le prescrizioni accurate di Catone mostrano quanto secondo lui difficile riuscisse in-

(1) I passi di Servio sono raccolti in Kiessling-Heinze.

trodurre questa pianta straniera nelle nostre terre: dalla sua descrizione si ricava che egli era di opinione che non ne valesse la pena. Essa ha bacche di un brutto colore scuro, *baccis torva*, foglie amare, odore violento, non dà ombra piacevole. Al Romano vero, ancora a quel tempo non andava a genio che l'albero di malaugurio fosse coltivato con cura nei parchi: eppure già Varrone (*d. r. r.* I 15) mostra che esso sul Vesuvio era così comune che i proprietari di campagna se ne servivano per cingere i confini dei loro campi! Il Greco di Sicilia Teocrito nomina invece il cipresso quale pianta bella, senza malinconie nè ripugnanze (1). L'amico greco di Orazio, Filodemo, che pur visse in Italia, in un trattato che svolge lungamente pensieri non dissimili da quelli accennati in quest'ode, fa menzione del cipresso (περὶ θανάτου IV, col. 38, 35 Mekl.) solo per deridere il vecchio che, quasi non dovesse morire da un momento all'altro, pianta tali alberi di cui non godrà l'ombra.

Se nella lirica greca anche del tempo ellenistico si parlasse molto di *heres*, è per lo meno dubbio: κληρονόμος è parola piuttosto rara, non senza ragione. L'istituzione di un erede universale è ignota al diritto greco: la legge di Solone, come probabilmente le leggi di molte altre parti della Grecia di quel tempo, non permetteva anzi di far testamento, se non quando mancassero figli maschi legittimi, e, ogniqualvolta vi fossero, prescriveva che il patrimonio fosse spartito fra essi in parti uguali. E perfino nel diritto dell'Egitto ellenistico pare che non fosse lecito, quando vi eran figli maschi, di disporre testamentariamente del proprio senza gravi restrizioni (2). L'erede

(1) Io so di autentici Romani di oggi ai quali la vista delle villette toscane ornate di cipressi mette addosso la tristezza.

(2) Mitteis, *Grundzüge der Papyruskunde*, II, 1, 238.

che non aspetta se non la morte del vecchio nelle cui grazie si è insinuato con arti indegne, per godersela a sua voglia con i quattrini di lui, è figura consueta solo nella letteratura dell' impero. Con che non è detto, come troppo leggermente si suole ammettere (1), che il carpire testamenti fosse vizio ignoto all'età ellenistica. Il Periplectomeno del *Miles Gloriosus* è rimasto celibe per viver meglio a suo agio, senza molestie di moglie e cura di figli: egli sfrutta senza scrupoli i molti parenti che sperano alla sua morte di ereditare (v. 705 sgg.) « Prima che faccia giorno, vengon da me a informarsi come io abbia dormito.... Sacrificano: mi danno una parte maggiore che a se stessi, mi conducono ad assaporare le viscere; m' invitano a colazione, a pranzo. Quegli si stima più infelice degli altri che mi ha mandato di meno; gareggiano nel farmi doni, e io mormoro tra me: Han sete delle mie ricchezze e intanto a gara mi nutrono e mi colmano di doni ». Il personaggio di Periplectomeno non è inventato da Plauto, perchè esso con l' indole qui ritrattata è necessario all'azione (2). Pochi versi sotto quei citati l' interlocutore, lodando il suo carattere e augurandosi che uomini siffatti vivano a lungo, nomina gli *agoranomi;* se Plauto avesse aggiunto lui questa scena, parlerebbe degli edili. Essa è, dunque, ellenistica. Ma non rimane men vero che il tipo è davvero più comune come nella vita così nella letteratura durante l' Impero, man mano che a dispetto delle leggi il numero dei celibi cresce, man mano che il capitale si concentra sempre più in poche mani. Pochi anni prima di Orazio proprio un suo correligionario e amico, Filodemo, metteva in ridicolo (περὶ θανάτου, IV, col. 24, 5 Mekl.) gente che si cruc-

(1) Per es. da Helm, *Lucian u. Menipp,* 204.
(2) Leo, *Plautinische Forschungen* ², 182.

ciava per la mancanza di figli, la quale li costringeva a dover lasciare il patrimonio a eredi, quasi questi non potessero esserne degnissimi. Viene in mente proprio l'*heres dignior*; e Orazio può infatti aver letto quel libro. Ma Filodemo è un Greco vissuto in Italia.

Il Cecubo è vino italico; i banchetti dei pontefici erano proverbiali per l'opulenza, ben a ragione, come mostra la lista, conservata da Macrobio, di uno di essi. Io non so se alcun moderno abbia cercato d'immaginarsi quanto ardita dovesse sembrare ai contemporanei di Orazio quest'immistione di elementi attuali, quanto violento fosse l'effetto estetico che il poeta ne ricavava. Le cene dei pontefici sono per noi una curiosità erudita, come Gerione, Tityo, l'Eolide Sisifo; per il Romano di quel tempo, mentre i mostri e i peccatori dell'Ade erano leggenda non creduta, quei banchetti erano realtà attuale, che faceva stupire il volgo indotto, sorridere l'uomo di buon gusto (1).

2.

Le Odi Romane (III 1-6).

All'intelligenza di questi carmi ha nociuto piuttosto zelo e acume che pigrizia di interpreti. Storici e giuristi hanno posto a gara alla poesia domande alle quali essa non sempre poteva dare risposta: gli uni hanno cercato di attingere alle odi romane informazioni sui disegni di politica estera che Augusto aveva formato negli anni intorno al 27; gli altri hanno tentato di ricavarne una data per provvedimenti legislativi sul costume: gli uni e gli altri hanno spesso fantasticato ed errato. Prima che ci addentriamo nell'interpretazione non solo

(1) *Saliaribus.... dapibus* ha nel contesto tutt'altro colore.

verbale di luoghi e segnatamente di trapassi oscuri — a più non aspiriamo, chè il commento migliore, quello di Kiessling e Heinze, risolve la maggior parte dei dubbi, che pure vengono ogni momento riproposti, come se esso non fosse stato mai scritto —, ci sia consentito di esporre poche osservazioni preliminari.

Le sei odi romane non sono state composte per esser cantate in una festa pubblica dal poeta o da un coro: chi prende alla lettera la dichiarazione della prima strofa *carmina.... virginibus puerisque canto*, dovrebbe, se volesse esser conseguente, supporre che Orazio, membro di un collegio di sacerdoti delle Muse, cantasse per suo incarico dinanzi a un'assemblea di soli fanciulli e fanciulle! Quest'ipotesi è assurda e ridicola. Lo stile delle odi non è quello della cantata. Orazio, che noi sappiamo, ha una sola volta in vita sua scritto la cantata per una festa, e questa volta ha anzi con tutta probabilità diretto egli stesso l'esecuzione (1). Ma nel carme secolare il poeta, come mostra specie l'ultima strofa, si nasconde dietro il coro, non parla per bocca di esso in persona propria, come spesso avevano osato fare gli antichi poeti corali. Qui, invece, egli canta di se stesso senza riguardi; questa, se altra mai, è lirica personale. Il ciclo dei sei carmi è destinato alla lettura. È fantastico pensare (2) che Orazio lo abbia composto per la cerimonia dell'anno 27, nella quale, come il principe stesso ci narra (*mon. Anc.* VI, 18-23), in onore di lui, riconosciuto Augusto, fu appeso nella *curia Iulia*, nel palazzo del senato, uno scudo d'oro con un' iscrizione

(1) Non so intendere altrimenti le parole di IV 6: *Lesbium servate pedem meique pollicis ictum.*

(2) Domaszewski, *Abhandlungen*, 111 sgg. Il titolo dell'articolo *Der Festgesang des Horaz auf die Begründung des Principates*, contiene, mi pare, più inesattezze che sostantivi: quel ciclo non è nè un *Festgesang* nè in fondo un *Gesang*, nè canta l' istituzione del principato.

che attestava esser esso conferito dal senato e dal popolo romano a lui per le sue virtù: clemenza, giustizia, pietà. Se le odi fossero composte per la festa della fondazione del principato, di questa si parlerebbe in esse più che in accenni; se esse dovessero celebrare il titolo di Augusto, questo non sarebbe nominato una volta sola di passaggio. Un canto di festa non può finire con parole di triste presagio: *aetas parentum, peior avis, tulit nos nequiores, mox daturos progeniem vitiosiorem*. Nulla indica che il volere dell'Augusto abbia dettato al poeta i carmi, sebbene egli in essi esprima per lo più ciò che insieme con lui i migliori del suo popolo attendevano dalla collaborazione del sovrano con il popolo, talvolta ciò che egli ed essi lodavano nel sovrano. Del popolo romano, dei suoi vizi e del suo avvenire, si parla molto più che del principe: le odi romane non hanno, checchè se ne sia detto da un grandissimo, carattere cortigiano.

I sei carmi non erano stati scritti in un sol getto, nè forse nell'ordine nel quale li leggiamo (1): pure essi costituiscono un'unità. Può urtare il lettore moderno che, mentre la prima ode contiene, tra sentenze di altre scuole, massime epicuree, le lodi della virtù eroica nella seconda,

(1) Quanto alle date proposte nel commentario di KIESSLING-HEINZE non mi par certissimo che l'ode I sia stata scritta proprio nell'anno 26: non è del tutto sicuro che Orazio a cantare *risum Britannos hospitibus feros et laetum equino sanguine Concanum* sia stato indotto proprio dai disegni di Augusto, che quell'anno guerreggiava in Spagna, aspettando il momento di passare in Britannia. Il poeta immagina qui di errare per conto suo tra i popoli più lontani e barbari, che pure lo rispettavano perchè poeta, non già di prender parte a spedizioni militari. Più certo mi pare che l'ode sesta non possa essere stata composta dopo il 28: a prima giunta pare impossibile che Augusto abbia ristorato in un solo anno ottantadue templi, e si preferirebbe pensare che egli avesse in quell'anno posto soltanto mano all'opera, ma la testimonianza delle *Res gestae* (IV 17) è esplicita.

per vicine l'una all'altra che fossero le due scuole nella stima del savio come in molti altri problemi morali, non possono chiamarsi se non stoiche. Ma gli antichi erano meno sensibili che noi a lievi discordanze. Uno è il sentimento di tutto il ciclo, il timore che la civiltà romana vada in rovina, se non si provvede a tempo. Proprio quel carme nel quale questo sentimento è forse men chiaramente espresso, è congiunto con il precedente da vincoli più stretti: la prima strofa dell'ode quarta, *descende caelo*, riprende il motivo dell'ultima del carme precedente, *desine pervicax referre sermones deorum*. L'unità del sentimento è in tutt'e sei le odi messa in rilievo dall'unità del metro. La prima strofa del libro serve di proemio a tutta questa sinfonia lirica. La finzione liturgica del poeta sacerdote, che parla dinanzi a un'assemblea di giovani non tocchi ancora dal male, sarebbe sproporzionata a un breve carme, che finisce con un cenno personale, edonistico, epicureo: « Se la ricchezza non dà soddisfazione, perchè dovrei lasciare la mia solinga villa sabina e mutare il mio tenor di vita? » E in un' ode di così breve estensione urterebbe lo stacco profondo tra la prima stanza e le successive; nè sarà facile trovare un altro carme di Orazio fornito di un proemio vero e proprio. Se anche *carmina* si può riferire a un componimento solo, con qual diritto tuttavia osserverebbe il poeta che quella prima ode è un canto non mai udito? Nessuna persona di buon gusto vorrà credere che la novità qui esaltata consista nell'uso del metro alcaico, adoprato da Orazio così spesso per componimenti di ogni genere. Soltanto se *carmina non prius audita* va riferito a tutte e sei le odi, Orazio ha ragione di esaltare la propria originalità: non abbiamo motivo di credere che alcun poeta prima di Orazio avesse immaginato un ciclo lirico di composizione così grandiosa, nel quale le massime di etica civile, attinte ora al pensiero degli Stoici ora a quello

di Epicuro, s' intrecciassero così tra loro e con i miti; nel quale alla profezia nuova di Giunone seguisse con trapasso così alato l'ardita saga moderna, che colora di maraviglioso l'infanzia del poeta; nel quale con un colpo d'ala altrettanto possente si passasse a cantare la leggenda nazionale del console martire, che aveva patito al tempo della prima guerra punica; nel quale in ultimo la santità del passato fosse così eloquentemente messa a riscontro della corruzione del presente. Chi potrà credere che l' antica elegia, così semplice nelle sue forme, presentasse già edifici tanto complicati? Orazio, quando compose queste odi, aveva certo letto i carmi di Pindaro e riflettuto sui miti del Tebano; ma anche gli epinici maggiori sono costruiti con architettura più snella e spontanea, ma meno grandiosa.

Non conviene naturalmente credere che Orazio per rispetto dell'unità si sia fatto sfuggire il vantaggio che la divisione del poema in carmi lirici separati gli offriva, che abbia rinunziato al diritto di sostare, di staccare un'ode dall'altra; non conviene immaginarsi i vincoli, che l'una con l'altra congiungono, stretti sempre a un modo. Ma erra chi si immagini che Orazio in ognuna delle odi esalti una virtù, o ancor peggio una delle virtù attribuite ad Augusto — ad Augusto di cui qui si fa parola così di rado — dall' iscrizione del clipeo d' oro, chi supponga quasi che il poeta, prima d' incominciare a poetare, come uno scolaretto prima di svolgere il suo tema, abbia scritto sur un pezzo di carta una lista di virtù da esaltare: i trapassi da ode a ode sono molto più liberi e vari che non consenta una fantasticheria di tal genere.

È nocivo cercar nelle odi, come pure hanno fatto a gara Italiani e stranieri (1) con mancanza compassione-

(1) Peggio di tutti H. Jurenka, *Philologus*, LVII, 1898, 289 sgg.

vole di gusto, scherzi e umorismo: il poeta, appunto perchè, come mostrano Satire ed Epistole, fornito di spirito, non scarseggiava tanto di senso di stile da far pompa di facezie in liriche sublimi. Allusioni discrete a fatti attuali nelle parti mitiche non mancheranno, perchè il mito in siffatte poesie rispecchia appunto la realtà presente; qua e là il nome di un dio sarà ridotto quasi a un simbolo, perchè Orazio, scaltrito dalle dottrine filosofiche, vedeva negli dèi nomi di forze naturali o etiche; ma erra chi cerca in questi carmi allegorie vere e proprie. Orazio non è poeta medievale di molteplice significazione.

*
* *

Il proemio ha trasportato la fantasia dei lettori in una adunanza di devoti, come sogliono i poeti ellenistici e i loro imitatori romani, Callimaco nell'inno ad Apollo e Properzio (IV 6) (1). L'ode prima prende le mosse dal nome del dio supremo, come secondo Pindaro (*Nem.*, II 2, 1 sgg.) i rapsodi erano usi di premettere alle recitazioni di canti omerici un proemio in onore di Zeus: consuetudine questa seguìta sul loro esempio dagli antichi lirici, Alcmane (fr. 2) e Pindaro, come dalla poesia esametrica del tempo alessandrino, da Arato. Orazio, conformandovisi, dichiara in certo modo ancora una volta di aspirare a comporre poesia alta. Da Giove e dal cielo egli discende con rapido trapasso, non in genere in terra, ma sul Campo Marzio di Roma: « I re della terra ispirano paura a greggi di sudditi schiavi: su loro, come su schiavi, domina Giove, vincitor di tiranni, che regge il mondo con un cenno del sopracciglio. Molte e grandi

(1) Al novero si potrebbe aggiungere anche Orazio stesso: in *Quid dedicatum poscit Apollinem* egli liba da vate al dio.

sono le differenze tra cittadini romani, ma il più possente, come il più umile, è soggetto alla legge della morte. Nelle delizie più raffinate non si appaga il cuore dell'empio che lo teme: dorme placidamente chi, contento del poco, non ne ha paura. Quanto più vasti sono i desideri congiunti indissolubilmente con questa paura, altrettanto più gravi gli affanni: vano è fuggire se stessi in luoghi negati dalla natura all' uomo. Se il fasto non mitiga le cure, a che costruirmi una casa pomposa di lussi nuovi e lasciar la pace del mio poderetto sabino? ».

Negherei assolutamente che, come pure viene asserito, la prima strofa abbia colorito romano, nonostante le parole *imperium* e *triumphus:* Roma non domina sulle genti come re su greggi di schiavi, almeno secondo il poeta convinto della missione affidata dalla provvidenza al suo popolo. Re nella Roma di allora era parola di mal suono: i *reges* signori di greggi umane innumerevoli sono i re barbari, i purpurei tiranni dell' inno alla Fortuna. Ancor peggio sbalestra chi vede in questo Giove simboleggiato Augusto: un cattivo servizio avrebbe reso il poeta al principe, il quale, per incline che fosse in fondo all'animo ad accettare, insieme con il potere supremo, anche il nome regio (1), pure doveva studiarsi di celare questa voglia, di non sembrare troppo re a un popolo nemico di quella parola. I re signori di mandre di sudditi sono i re orientali; Giove è il dio supremo della mitologia, ma pensato così come lo concepivano tutte quelle tra le persone colte di quell' età nelle quali, trasformata, era pure rimasta qualche fede in una divinità: esso è la legge somma che domina provvidenziale nella vita, senza che gli uomini possano per lo più rendersi conto come essa operi; tutt'uno, quindi, con la Fortuna

(1) V. sopra p. 575.

dell' inno o con la *Necessitas* di questo carme. O in altre parole: Giove esprime qui miticamente ciò che pochi versi più sotto *Necessitas* filosoficamente.

Udendo *regum timendorum in proprios greges, reges in ipsos imperiumst Iovis* il lettore colto romano, cui Pindaro non era ignoto (qual lettore, che non conoscesse Pindaro, poteva gustare la dodicesima ode del primo libro *Quem virum aut heroa?*), si sarà ricordato dalla chiusa dell'epinicio forse più celebre, della prima Olimpica, dove il poeta ammonisce il re di Siracusa, Hierone: « Altri è grande per altro: l'estrema vetta toccano i re, non cercar più in là »; ἀμφ' ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι· τὸ δ' ἔσχατον κορυφοῦται βασιλεῦσι· μηκέτι πάπταινε πόρσιον (1). Orazio par quasi rispondere al Tebano: « Sopra i re non ci è che Giove, ma i re sono nulla rispetto a Giove ».

Il pensiero procede in questa prima parte del carme non so se conforme alla legge della logica più severa, chè esigerlo sarebbe far torto alla poesia, ma chiaro e disinvolto. « I re infieriscono contro i loro sudditi, ma sono alla mercè di Giove. I Romani sono diversi gli uni dagli altri per ricchezza, nobiltà, buon nome, autorità: queste differenze non contan nulla dinanzi alla Necessità, che li uccide da un giorno all'altro a suo capriccio ». Perchè le odi vogliono essere romane e moderne, le gare umane sono esemplificate nei contrasti del comizio, nella lotta dei candidati per quelli che a tutta la vecchia e a molta parte della nuova generazione parevano i soli *honores* degni di essere agognati. Ad Alessandria le magistrature dovevano contar poco; ad Atene erano per lo più κληρωτά', attribuite a sorte, se pure sur una

(1) Il riscontro è sfuggito al JURENKA, di solito troppo sollecito a cercare nel poetucolo Orazio imitazioni mal riuscite di Pindaro.

lista di prescelti, ἐκ προκρίτων. La *generositas* non apriva nella Grecia classica l'adito alle cariche pubbliche se non in poche città doriche rette ad aristocrazia; nelle monarchie ellenistiche lo sguardo del sovrano, che basta a nobilitare, poteva fermarsi su ogni Macedone e ogni Greco. La *turba clientum* è concetto romano: la cura esagerata della buona stima dei concittadini conviene bene al carattere di un popolo così severo nei costumi, così incline a biasimare tutto ciò che paia offendere la dignità.

Un concetto unico informa, secondo me, tutto quel che segue sino all'epilogo personale: « Teme meno la morte chi meglio frena le sue brame » (1). Alcune strofe paiono allontanarsi da quel pensiero: non riesce a prima giunta chiarissimo come il poeta dal commiserare il ricco che della *Necessitas* ha paura, dall'esaltare il povero che non ne ha timore, passi alle lodi del *desiderans quod satis est*, cui la modestia dei desideri esime da molte cure. Ma subito dopo, il quadro di colui che invano si adopra per fuggir se stesso, mentre il Timore e la Minaccia e la Cura gli tengon dietro dappertutto, mostra che anche quei versi interposti devono in qualche modo collegarsi con la paura di morire. Così è infatti: conviene solo volgere un momento lo sguardo, ciò che i commentatori trascurano di fare, all'etica epicurea per convincersi che proprio di massime edonistiche Orazio si fa forte per ammonire il suo popolo a restringere i desideri. Cupidigia smodata e timor della morte sono per Epicuro e per la sua scuola legati indissolubilmente: brama insaziabile di vivere e desiderio di ricchezza e di gloria nascono dalle stesse radici (fr. 458); pochissimo basta a contentare i

(1) Così, tra gli altri, ha inteso il Pascoli; non so di certo come abbiano interpretato Kiessling-Heinze, perchè l'introduzione preposta al carme è questa volta meno lucida del solito.

bisogni della carne, e anche se quel pochissimo manchi, ciò non turba chi apprenda a morire (fr. 470). A chi non si fidi di ricavare il pensiero autentico di Epicuro dalle parti più certamente colorite di epicureismo schietto del trattato del platonico Porfirio intorno all' astinenza dal mangiar carne, un Epicureo ortodosso, Lucrezio, fornisce gli stessi pensieri svolti per disteso in contesto non interrotto: III 59 *denique avarities et honorum caeca cupido, quae miseros homines cogunt transcendere finis iuris et interdum socios scelerum atque ministros noctes atque dies niti praestante labore ad summas emergere opes, haec volnera vitae non minimam partem mortis formidine aluntur.* E seguita a descrivere come da timore della morte o, che fa lo stesso, da brama insaziabile di vita derivino la sete di onore e di ricchezza e l'invidia, che spingono ai delitti più orribili, come quel terrore sia (v. 82) fonte di ogni cura. Per questa filosofia il piacere è quanto semplice altrettanto uniforme: secondo Lucrezio la Natura potrebbe con ogni diritto rimproverare all'uomo di agognare alla vita, perchè il piacere di un momento e quello di un'eternità sono identici: III 945 *eadem sunt omnia semper; si tibi non annis corpus iam marcet et artus confecti languent, eadem tamen omnia restant, omnia si pergas vivendo vincere saecla, atque etiam potius, si nunquam sis moriturus.* A che scopo, dunque, struggersi la vita con i desideri, se ognuno in ogni momento può conseguire quel piacere, che, poichè è essenzialmente unico, si può solo ripetere, non mutare? Il biasimo del lusso ambizioso e della cupidigia delittuosa e il pensiero della morte sono congiunti così anche in un altro carme di Orazio, che si aggira nella stessa sfera di pensieri, in II 18: il ricco non si vergogna di frodare il vicino povero per potere sfoggiar fasto; *nulla certior tamen rapacis Orci fine destinata aula divitem manet erum.* Tutti attende la morte.

A chi abbia presenti questi concetti l'ode non presenterà grandi difficoltà: empio è colui sul cui capo pende l'*ensis destrictus,* non soltanto perchè la strofa allude alla storiella di Damocle e Dionisio II, e quegli, come si vede principalmente dal frammento di Timeo citato nei commenti (Athen. VI 250), era una parassita di sciagurata bassezza, questi un tiranno senza scrupoli; ma, e principalmente, perchè chiunque teme la morte, è fatalmente, secondo gli Epicurei, trascinato al delitto (1). Gli *agrestes viri*, appunto perchè non temono la morte, sono, lo sappiano o no, savi epicurei; del resto il savio di Epicuro, secondo i precetti del maestro (fr. 570), vivrà in campagna, e non è detto che quegli *agrestes* siano proprio poveri contadini, e non *rustici* nel senso che *rusticus* dà a intendere a sè e agli altri di voler divenire un uomo di peggiore risma, l'Alfio del secondo epodo. Il concetto delle due strofe trova riscontro in una massima epicurea (fr. 207) conservata da Porfirio e da Seneca: « Meglio star di buon animo e giacere su un paglericcio che avere letto d'oro e tavola sontuosa, ma esser turbato in cuore »; κρεῖττον δέ σοι θαρρεῖν ἐπὶ στιβάδος κατακειμένῳ ἢ ταράττεσθαι χρυσῆν ἔχοντα κλίνην καὶ πολυτελῆ τράπεζαν.

Come taluno (2) abbia voluto scorgere uno scherzo nell'immagine degli alberi, che, accusati di menzogna

---

(1) Le *Siculae dapes* erano famose già al tempo di Platone: Συρακοσία τράπεζα è detto nella Repubblica (III 404 d), forse con allusione alla vita sontuosa del primo Dionisio. Gli *arium citharaeque cantus* erano, al tempo di Orazio, di attualità, come provano i passi raccolti da Kiessling-Heinze. Del resto Orazio si è forse ricordato, quanto all'espressione, di un passo di Lucrezio, dove questi asserisce che la natura è contenta anche senza che *citharae reboant laqueata auataque tecta* (II 28). In Lucrezio segue la descrizione di tale che dorme disteso sull'erba.

(2) Jurenka, p. 293.

dal ricco proprietario, si scusano accagionando la stagione iniqua, è difficile intendere. Cercar facezie in quest' ode, mi par tutt' uno con l'andar a caccia di doppi sensi osceni nell' inno di Mameli. Orazio usa qui del suo diritto di personificare, di sentire e rappresentare umana la natura, come ha fatto spesso anche altrove: son forse scherzosi anche i versi dell'epicedio a Valgio *non semper.... aut mare Caspium vexant inaequales procellae.... aut aquilonibus querceta Gargani laborant et foliis viduantur orni?* Del pari è pervertito il gusto di chi scorge una facezia nei pesci che si sentono ristringere il mare *iactis in altum molibus*, dai « moli » sui quali doveva sorgere il palazzo del ricco, che fugge la terra per fuggir se stesso. Quel tale opera per Orazio, filosofo epicureo, παρὰ φύσιν, usurpando il mare che essa natura ha riserbato alle creature dell'abisso. Lo spreco insolente e frivolo di ricconi che profondevano nel mare tesori di danaro e lavoro, doveva dare particolarmente noia al poeta, perch'esso offendeva in lui non solo concezioni razionali, ma il buon gusto. Anche altrove (II 18, 20) egli apostrofa chi *maris Bais obstrepentis urget submovere litora, parum locuples continente ripa*; nella quale espressione l'ultimo inciso è certamente sarcastico: chè il rubar terra al mare costa e non rende, è segno di prodigalità, non di avarizia; per procurarsi il danaro necessario alle sue pazzie, costui non esita a spostare fraudolentemente i limiti del campo, sordido insieme e fastoso. Anche nel passo che abbiamo ora dinanzi agli occhi, Orazio penserà proprio a Baia; come a Baia penserà Seneca in un'epistola poc'anzi citata (89, 21), dove rimprovera i ricchi: *ubicumque in aliquem sinum litus curvabitur, vos protinus fundamenta iacietis, nec contenti solo nisi quod manu feceritis, mare agetis introrsus.* Il lusso, nonostante l'ammonimento del poeta, non era, e s'intende, diminuito. Proprio sul lido di Baia una diga mirabile,

la *via Herculanea*, separava da tempo immemorabile il mare dal lago Lucrino; e appunto in quegli anni, come sappiamo da Plinio (*n. h.*, XXXVI 125), Agrippa lavorava a restaurarla. Non lungi di lì, dinanzi a Pozzuoli, un molo grandioso difendeva dalle furie dei marosi il porto, dove sbarcava il grano egizio necessario a nutrir Roma. Gli epigrammatisti greci, Filippo (A P IX 708) e Antifilo (A P VII 379), esaltano a gara le mura erette nel mare da braccia ciclopee, le moli radicate nel profondo. I privati, a sfogo di vanità, scimmiottarono i lavori titanici che lo stato compieva per regolare viabilità e commercio delle coste dentro le quali si addentravano il porto commerciale e quello militare forse più importanti per la vita e la sicurezza di Roma, Puteoli e Misenum. Virgilio ha veduto spesso cader nel mare un'enorme pila di sassi, sollevarsi acqua e rena, ha udito rimbombare l'aria fino a Procida, e ne ha tratto una similitudine per l'Eneide (IX 710).

Altrettanto attuale era al tempo di Orazio il tedio che spinge l'uomo irrequieto di luogo in luogo, di terra in mare, senza che la nera Cura cessi perciò di inseguire il fuggente fin sulla nave, di cavalcare dietro a lui sullo stesso cavallo. Questa specie di *spleen*, propria di civiltà sature e già un po' stanche, compare, per quanto so, la prima volta nella Roma dell'ultimo secolo della Repubblica (1). Lucrezio conosce (III 1057 sgg.) gente che passa la vita a mutar luogo, quasi potesse deporre il peso del cuore: tale che si è annoiato di rimaner in casa, esce spesso dal suo palazzo per tornarci subito, « accortosi appena che non sta meglio fuori che dentro; corre alla sua villa, stimolando a rapidità precipitosa i cavalli, quasi volesse portar aiuto alla casa in fiamme; sbadiglia

(1) Con che non si esclude che fosse già ellenistica.

subito, appena toccata la soglia, e o appesantito si getta a dormire e nel sonno cerca l'oblio, o anche in fretta si rivolge alla città e vi ritorna ». Anche in Lucrezio questa descrizione così vivida è congiunta con l'esortazione a deporre il timore della morte, che di questo stato d'animo è cagione precipua. Anche in un'altra ode (II 16, 17 sgg.) Orazio chiede: *quid brevi fortes iaculamur aevo multa? quid terras alio calentis sole mutamus? patriae quis exsul se quoque fugit?* (1). Anche Lucrezio aveva scritto in quella descrizione (III 1068): *hoc se quisque modo fugitat, quem scilicet, ut fit, effugere haut potis est.* Ma Orazio non elabora soltanto un motivo attinto alla letteratura filosofica: egli conosceva quella malattia per triste esperienza di amici, del grande viaggiatore Bullatio, al quale rivolge l'epistola I 11, dove ricorrono parole somiglianti a quelle di queste odi: *caelum, non animum mutant qui trans mare currunt: strenua nos exercet inertia: navibus atque quadrigis petimus bene vivere.* La conosceva ancor meglio, nervoso com'era, per esperienza propria, egli che dal servo Davo si fa rimproverare (s. II 7, 28): *Romae rus optas: absentem rusticus urbem tollis ad astra levis* (2). Nè quella forma, osiamo pur dirlo, di nevrastenia cessò nell'età augustea; anzi essa crebbe e si dif-

(1) Segue *scandit aeratas vitiosa navis Cura nec turmas equitum relinquit, ocior cervis et agente nimbos ocior Euro.* Ancora Kiessling e Heinze espungono questa strofa, quasi imitazione maldestra del passo oraziano che commentiamo. Tanto varrebbe considerare spuria tutta l'ode; chè quasi ogni strofa ha paralleli nel primo carme romano. A *somnum agrestium lenis virorum non humilis domos fastidit* corrisponde la descrizione di colui al quale *nec levis somnos timor aut cupido sordidus aufert;* al *desiderantem quod satis est,* in certo modo, il *laetus in praesens animus.* Ambedue i carmi parenetici e un po' astratti finiscono in un epilogo personale, che mostra il poeta povero ma soddisfatto della sua povertà.

(2) V. anche epist. I 1, 83 sgg.

fuse insieme con l'ansia di vivere una vita piena, fino a divenire, si potrebbe dire, epidemica ai tempi di Nerone. Di quella malattia soffriva il Lucilio a cui Seneca dirige le sue lettere: egli si era detto e si credeva guarito già in principio della corrispondenza, sicchè Seneca si congratula con lui già nella seconda lettera: *non discurris nec locorum mutationibus inquietaris;* ma ben presto Lucilio tornò a lamentarsi con il suo direttore di coscienza, che cerca di guarirlo così (28, 1): « Credi che a te solo sia accaduto — e te ne meravigli come di cosa nuova — che neppur con un viaggio così lungo e con tanta varietà di luoghi ti sia riuscito di scuoter dall'animo la tristezza e il peso della mente? Devi mutare animo, non cielo »; e poco più sotto: « Chiedi perchè questa fuga non ti giovi? Fuggi portando teco te stesso » (1). E lo stesso motivo ritorna in principio della lettera 69: « Non voglio che tu muti luoghi, e passi dall'uno all'altro » (2). Noi moderni, meno intellettualisti dei filosofi antichi, ci rassegnamo al pensiero che codesti mali non siano guaribili; Seneca scrive tutto un dialogo *ad Serenum de tranquillitate animi,* cioè, come dichiara nel proemio, περὶ εὐθυμίας (3), per curare proprio questa malattia,

---

(1) Qui e nella lettera 104, 7 è citato un apoftegma di Socrate, il quale a un tale che si lagnava di aver tratto poco profitto dai viaggi, avrebbe risposto: « Portaci teco te stesso ». Se l'aneddoto è, non dirò autentico ma antico, quel tale si lamentava di aver imparato poco viaggiando, Socrate rispondeva che solo lo studio di sè libera dall' ignoranza: la massima così intesa conviene bene al Socrate del Fedro, che confessa di essere uscito di rado fuori di porta, perchè gli alberi non gli possono insegnare nulla; mentre un nostalgico errare senza posa non si attaglia a uomini del quarto secolo.

(2) V. *ep.* 55, 8.

(3) Seneca confessa (2, 3) che *serenitas tranquillitas animi* tradnce εὐθυμία; *otium* scrive nello stesso senso Orazio in II 16; *aequos animus* nella lettera a Bullatio.

che egli tratteggia efficacemente nel secondo capitolo: chi ne è colpito, assomiglia quell' infermo che non può trovar posa in sulle piume, ma con dar volta suo dolore scherma (2, 6), finchè la stanchezza non gli dà pace. Ogni luogo gli è sgradito: dall'amena Campania si rifugia in Lucania e nelle solitudini del Bruzio (1); di là a Taranto, lieta di cielo sempre sereno; corre a Roma: tutto invano.

Anche la condanna delle case nuove eccessivamente fastose è motivo letterario e attuale. Abbiamo veduto disopra (p. 208) com' esso ricorra già nei giambi dei Cinici dell'età ellenistica (2), come al *novo sublime ritu atrium* corrispondano in Fenice le στοαὶ τετράστυλοι (v. 85), al *Phrygius lapis*, in certo modo, il λίθος σμαραγδίτης (v. 83). Ma il lusso di colonne e di marmi fu introdotto presto in Roma: come mostra l'esempio degli Stati Uniti, popoli giovani divenuti troppo rapidamente colti e ricchi grandeggiano quanto alle dimensioni e al materiale degli edifici e in genere di ogni opera d'arte, senza curarsi

(1) Quanta importanza abbia il passo per la storia del sentimento della natura, abbiamo rilevato più sopra (p. 550).

(2) In una certa forma esso è anche più antico: Demostene nell'Aristocratea (XXIII 207 sgg.) confronta la modestia delle abitazioni dei notabili di una volta con lo sfarzo delle case dei demagoghi odierni, la bellezza degli edifici pubblici del miglior tempo di Atene con la miseria di quelli che si fabbricavano allora. Pensieri ed espressione somigliano alle parole oraziane (II 15, 10): *non ita Romuli praescriptum et intonsi Catonis auspiciis veterumque norma: privatus illi census erat brevis, commune magnum: nulla decempedis metata privatis opacam porticus excipiebat arctou, nec fortuitum spernere caespitem leges sinebant, oppida publico sumptu iubentes et deorum templa novo decorare saxo.* Ma, nonostante la somiglianza e quantunque Orazio abbia senza dubbio letto Demostene già sui banchi della scuola, non vi è ragione di pensare che il poeta abbia cercato lo spunto in un'orazione privata per quanto celebre: le democrazie di ogni tempo hanno in uggia concittadini di consuetudini troppo sontuose.

troppo se pompa e proporzioni colossali soddisfino il buon gusto. In un tempo in cui eccesso di lusso privato sarebbe stato, nonchè inviso, mal tollerato, dopo la distruzione di Cartagine, durante la censura di L. Mummio, fu dorato il soffitto del tempio di Giove Capitolino. Orazio si vanta (II 18, 1) *non ebur neque aureum mea renidet in domo lacunar* con parole che ricordano, sì, com'è noto, un celebre passo di Bacchilide χρυσῷ δ' ἐλέφαντί τε μαρμαίρουσιν οἶκοι, ma alle quali dà colore moderno il preciso *lacunar*, la menzione cioè della parte della casa che al tempo di Augusto più soleva esser fastosa. Dalle parole di Plinio che ci dànno notizia di Mummio, si ricava che ancora al suo tempo quell'uso non era insolito in ricche case private. Ma, per quanto proclive a declamazioni contro la corruzione del secolo si mostri l'erudito nelle prefazioni un po' verbose che suole premettere ai singoli libri dell'opera sua messa insieme da schede, egli deve confessare (XXXVI 8) che i suoi contemporanei erano nel lusso meno smodati o meno sguaiati. Verso la metà del primo secolo innanzi Cristo, M. Scauro, che, edile, aveva eretto 360 colonne nello sfondo di una scena di un teatro posticcio, aveva fatto collocare nell'atrio della sua casa palatina colonne marmoree alte 38 piedi, di tal peso da rovinare le fogne per le vie per le quali furono trasportate (1). Una generazione innanzi, l'oratore L. Crasso s'era fatto per primo costruire per la sua casa poche e piccole colonne di marmo straniero, *Hymettiae*, attirandosi scherno. Al tempo di Orazio il marmo dell'Hymetto non è buono se non per i capitelli: le colonne negli atri delle persone che si rispettano, devono essere di

(1) V. anche Plinio, *n. h.* XXXVI 114 : XXXVII 11. Per Plinio Scauro è colui che, complice Silla, guastò la semplicità dei costumi romani, intaccata già ma non distrutta prima di lui.

giallo antico : *non trabes Hymettiae premunt columnas ultima recisas Africa.* Nell'età di Plinio il marmo attico è dispregiato : *peregrini marmoris columnas*, egli scrive, *Hymettias tamen.* Questo cambiamento di moda non autorizza tuttavia a credere che il lusso andasse senza posa aumentando dall'ultimo secolo della Repubblica in poi. Le parole di Plinio, che subito seguono, mostrano il contrario. Se le riforme legislative non riescono mai a nulla, invece, man mano che in un popolo o in una classe sociale l'agiatezza diviene antica, il lusso impronto di singoli ne è sbandito sempre più severamente. I vari generi di sfarzo contro i quali Orazio mostra una ripugnanza, che sarà stata ancor più estetica che etica, risalgono per lo più all'età sillana o alla cesariana, sicchè il *novo ritu* si dovrà intendere con certa discrezione. Gli *invidendi postes*, che precedono, si riferiscono (1) a soglie e stipiti di marmo Numidico, quali secondo Plinio (XXXVI 49) introdusse in Roma M. Lepido, che fu console nel 78. Nell'ode spesso citata (II 18) Orazio si scaglia contro il riccone che *secanda marmora locat sub ipsum funus* ; l'uso d' incrostar di marmo le pareti risalirebbe, sempre secondo Plinio (XXXVI 48), che cita Cornelio Nepote, al famigerato *praefectus fabrum* di Cesare, Mamurra. Forse già durante l'età augustea gli spiriti più fini sentirono disgusto della pompa eccessiva ; nè alla pompa sarà stato proclive l'austero principato di Tiberio. Nell'età di Caligola e Nerone l'esempio degli imperatori folli non sarà stato senza qualche efficacia almeno nelle cerchie dei cittadini cospicui, che frequentavano la corte. Al tempo di Plinio i gusti ridivenivano semplici. Orazio, combattendo il lusso privato, sapeva di esser di accordo con Augusto che, come informa Svetonio (*Aug.* 89), ripubblicò in un

(1) Come notano Kiessling-Heinze.

suo editto l'orazione *de modo aedificiorum*, che verso la fine del secondo secolo aveva tenuta Rutilio, il nobile romano seguace della Stoa il quale, per aver combattuto a viso aperto le ruberie dei cavalieri, fu condannato per concussione.

L'epilogo dell'ode la quale comincia esaltando il potere di Giove, è una dichiarazione personale: « A che mi gioverebbe procacciarmi ricchezze e sfoggiar lusso, se il fasto non addormenta nei cuori il timore della morte? » Orazio, poichè nel proemio comune dei carmi romani ha presentato sè qual sacerdote delle Muse, ha immaginato di parlare alle generazioni nuove, può qui cantar di sè. Un'altra ode di questo ciclo, la quarta, prende le mosse da una leggenda che il poeta stesso arditamente foggia intorno alla sua fanciullezza mirabile; pure si direbbe quasi che Orazio, narrata la riconciliazione tra Giunone e Romolo, abbia maggior diritto di vantare i presagi con cui gli dèi benigni coprirono e difesero la sua culla, che non in fine della prima ode, dove l' alto canto è appena incominciato. Io non dissimulo che l'ultima strofa non mi ha mai soddisfatto interamente; che, ogniqualvolta io la rileggo, ci sento come una disarmonia, la quale tuttavia offende meno l'orecchio e l'animo, perchè l'attenzione del lettore passa senza fermarsi al secondo carme, congiunto al primo da legami strettissimi.

*
* *

« La ricchezza non sopisce le cure », dice la prima ode; « già il fanciullo impari mediante la milizia a voler bene alla povertà come a un' amica » canta la seconda. E il carme passa a esaltare la pura bellezza della vita del soldato. Il soldato è qui tutt'uno con l'eroe, che basta a se stesso, indipendente com' è da ogni cosa esterna.

Premio della vita dura è il timore perfuso d'ammirazione, che i nemici hanno per lui: moglie e fidanzata di re barbari tremano per la vita dei loro cari, vedendo il soldato romano infuriare dinanzi alle mura. Il lettore della Iliade, ricordando scene omeriche, doveva sentire l'epicità della vita che legionari romani menavano ai confini dell'impero nel tempo presente, remoto a prima vista da ogni poesia. La strofa quarta canta la bella morte di chi perisce in guerra. Nella seguente *virtus* ha senso più lato: il soldato romano impersona per Orazio l'eroe, o, che è lo stesso, il sapiente stoico, cui appunto la virtù libera da ogni capriccio del popolo. La *virtus* conseguirà anche una ricompensa oltremondana. Le labbra del poeta si aprono già all'apocalissi; ma il tempo di parlare non è ancor giunto: guai a chi rivela i segreti degli dèi! Giove spesso ha punito, nonchè il divulgatore degli arcani, persino chi con lui si trovava in troppo stretto contatto: di rado la pena si è lasciata sfuggire il peccatore.

L'interpretazione qui proposta non è in tutto quella comune, nè io voglio darla per sicura: quest'ode pare a me la più difficile, forse la sola difficile di tutto il ciclo. Particolarmente oscura in sè e nel suo nesso con la precedente è la penultima stanza: *est et fideli tuta silentio.* A intenderla, se pure intenderla si può, non giungiamo se non attraverso l'esegesi esatta di quelle precedenti.

Orazio, come in tutto il ciclo, così anche in questo carme parla a quelli tra i suoi concittadini che hanno orecchi per udirlo, in ispecie per le fanciulle e i fanciulli. Ma il poeta sarebbe stato ingenuo, se avesse creduto che lirica così difficile sarebbe mai divenuta popolare: in verità egli rivolge il canto e il pensiero a una minoranza preparata a intenderlo da studi e da consuetudini di vita. Nel sistema augusteo, come abbiamo veduto disopra, nonchè tutti i sudditi di Roma, neppure tutti i cittadini romani

prendono parte all'amministrazione della città. Durante l'Impero impieghi di grande importanza, se non di uguale dignità, erano affidati a *procuratores*, a uomini per lo più di condizione equestre, ma talvolta anche libertina, che operano quali strumenti del volere del sovrano, responsabili solo dinanzi a lui. Le magistrature cittadine, sino al consolato compreso, divengono sempre più lustre vane: per giunta, proprio verso quel tempo nel quale Orazio lavorava al suo poema lirico, nel 27, Augusto, come ne informa Dione (LIII 21, 7), restringeva, di fatto se non di nome, i poteri dei comizi, riservando a sè il diritto di presentare, *commendare*, candidati per alcune magistrature (1). Del pari la milizia non rimane, se non di nome, dovere e diritto comune di ogni cittadino. Augusto fu acclamato salvatore per aver liberato il popolo romano, come dagli orrori della guerra civile, così dai pesi del servizio militare. Per alleggerire gli obblighi dei cittadini, il primo principe istituisce in difesa dell'impero accanto all'esercito dei *cives*, alle *legiones*, un secondo esercito di importanza non minore, gli *auxilia*, formato da sudditi di diritto latino o peregrino, e ammette senza troppo ritegno anche nelle legioni soldati che solo in forza di quella annessione acquistano la cittadinanza. Di fatto, se non di nome, dei cittadini romani poveri non avrà prestato servizio militare se non chi non avrà altrimenti voluto o potuto guadagnarsi la vita o assicurarsi un pane sicuro per la vecchiaia. La prima strofa del secondo carme non parla di popolani, ma di figli di senatori e di cavalieri (2). Sarebbe ridicolo o crudele augurarsi che un bimbo

---

(1) Mommsen, *Staatsrecht*, II 862 sgg. È controverso se nei primi anni dell'impero l'*ius commendationis* si estendesse alle elezioni consolari.

(2) Noi giungiamo a questa conclusione fondandoci su fatti i quali non erano noti a molti, prima che il Mommsen nella sua celebre me-

proletario *condiscat angustam amice pauperiem pati*; un invito di tal genere non s'intende, se la rinunzia richiesta non è volontaria. Inoltre, e questo pare a me argomento più importante, per il legionario la milizia non comincia se non quando la puerizia è finita; invece, proprio in quegli anni Augusto esigeva dai ragazzi delle classi alte che essi dal quattordicesimo al diciassettesimo anno prestassero un servizio militare, che, almeno secondo le sue intenzioni, non era di pura mostra. I *pueri romani* di buona casata erano obbligati, come abbiamo veduto disopra, ad ascriversi ai *sodalicia iuvenum* e a compiere nel Campo Marzio esercizi ginnastici faticosi. E proprio della *iuventus* dei *sodalicia* Orazio adopra anche altrove parole simili: come qui il suo cittadino *puer* deve imparare volontariamente, *acri militia*, a vivere povero, così in III 24 la mente troppo tenera dell' *ingenuos puer* deve essere formata *asperioribus studiis* (1). Solo di un ragazzo della nobiltà si può augurare: *Parthos ferocis vexet eques metuendus hasta*; in quel tempo, soltanto il giovane di nascita equestre o senatoria è autorizzato e insieme obbligato a prestar servizio di ufficiale nell'esercito; e il cavallo è attributo costante dell'ufficiale, la sua è detta costantemente *militia equestris* (2). I pochi cavalieri, forse 120, aggiunti a cia-

---

moria sulla coscrizione durante l'impero li raccogliesse, collegasse, illuminasse. Pure lo storico di Roma, quando ha voluto spiegare questo passo di Orazio, l'ha inteso, secondo noi, male. Per lui si parla qui «del soldato della monarchia, del cittadino romano povero che dopo vent'anni di servizio, se non gli è toccato in sorte di morire per la patria, trova riposo nella calma della vita borghese quale sottufficiale in pensione». Ma nè il servizio dei legionari cominciava nella puerizia, nè a un uomo di quella condizione poteva venire in mente di presentarsi candidato.

(1) Spiega bene il nostro luogo, solo fra tutti, il Rostowzew, (*Bleitesserae*, 63): d'interpretare l' ode nel suo complesso egli non aveva colà occasione.

(2) Mommsen, *Staatsrecht*, III 543.

scuna legione (1) non contano nulla; i cavalleggeri iscritti negli *auxilia* non sono nati cittadini. *Eques* e più chiaramente *puer* escludono che Augusto inviti qui il giovane proletario romano ad arrolarsi nelle legioni. La vista non di un gregario ma di un capitano rimescola il sangue alla fidanzata del re barbaro.

La morte del valoroso è dolce e onorevole, nè fuggendo uno si sottrae al proprio fato, seguita la quarta strofa con parole, che, come è stato più volte annotato dagli interpreti, devono risvegliare nel lettore il ricordo di apoftegmi celebri di antichi lirici greci e particolarmente di uno, di Simonide. Le strofe seguenti hanno colore più filosofico: il valoroso diviene qui il virtuoso, con trapasso facile a chi pensi in una lingua che distingue male tra ἀνδρεία e ἀρετή. Dei premi del valore si parla qui, ma essi sono gli stessi che la Stoa promette a quanti tra i suoi seguaci abbiano raggiunto virtù, ossia saggezza. Il nobile, sin dalla puerizia educato da esercizi severi ad amare le privazioni, esponendosi per la patria ai maggiori rischi negli anni della giovinezza, si rende indipendente dai crosci di mano della folla. Egli trova ricompensa alla sua virtù in essa stessa, non nei suffragi dei comizi. Le parole *Virtus repulsae nescia sordidae intaminatis fulget honoribus nec sumit aut ponit securis arbitrio popularis aurae* non vogliono, no, sconsigliare il giovane ottimate dal porre, una volta compiuta la *militia*, la propria candidatura alle magistrature — chè nel sistema augusteo appunto la *militia* schiude l' adito a esse —, ma dicono chiaro che chi ha militato con onore, è in ciò stesso premiato, anche se il popolo capriccioso gli neghi giustizia (2).

---

(1) Marquardt, *Staatsverwaltung*, II 412.

(2) Gli storici, anche il maggiore, fraintendono la strofa: per il Domaszewski (*Abh.* 112) essa indica « la Monarchia quale forma di stato » mediante il consolato annuo e perpetuo del principe. Ma egli non spiega come dall'elogio dell'ufficiale e del soldato, che arrischia

Certo, chi giudica così freddamente dei comizi, ha accolto in sè lo spirito della riforma augustea, che toglieva alle magistrature curuli gran parte della loro importanza, e mostra per l'equità e la ragionevolezza del suffragio quella stessa diffidenza, che si manifesta nel *ius commendationis,* ristabilito da Augusto proprio in quegli anni. Orazio consiglia qui al giovane nobile che, soffrendo e operando ai confini dell'impero, si è acquistata la virtù, di fare degli onori tributati dalla folla quel conto che essi meritano, ma non pensa ad allontanare da quella ombra di vita pubblica che era rimasta, i soli qualificati dalla costituzione nuova a prendervi parte (1). Il concetto si ammanta di un paradosso caro agli Stoici, coniato forse nell'età repubblicana da direttori greci di coscienza per consolare in sventure elettorali i loro protettori e alunni romani. Il savio è per Crisippo sempre re: Orazio stesso, che nella chiusa della prima epistola si fa giuoco di quel paradosso, in un carme (IV 9) di colore specificamente stoico nel quale anche altre espressioni ricordano l'ode da

---

la vita per la patria, si passi a esaltare il principe. Forse egli non chiede alla lirica che ci siano nessi tra strofa e strofa! Secondo il Mommsen (p. 172) qui si dice che «il soldato è chiamato a meglio che a far politica; che gli onori del valoroso non hanno nulla che fare con sudici intrighi elettorali; che egli non prende e depone le scuri dei littori secondo il capriccio delle folle». Questa esegesi è per lo meno conseguente; ma poteva forse il «cittadino romano povero», quello stesso a cui nel concetto augusteo era riserbato dopo lungo servizio un posto di sottufficiale, poteva egli aspirare alle magistrature maggiori? Chi parla di *repulsa,* si riferisce a candidati, non ad agenti elettorali o a votanti prezzolati. Anche quell' interpretazione è assurda.

(1) Anche Epicuro, e con zelo maggiore, consiglia ai suoi seguaci di tenersi lontani dalla vita pubblica (fr. 551 sgg.), e propone loro quale esempio se stesso (fr. 187). Ma la massima non è qui epicurea: la *virtus* di Epicuro non si consegue con milizia fedele e onorata.

noi commentata (1), esaltando l'animo di Lollio, prudente, costante in ogni più dubbio e più avverso caso, alieno dalla cupidigia, lo dice *consul non unius anni.* Ma la formula, come si è accennato, è ben più antica di Orazio: Cicerone in un passo delle Tusculane (V 54) citato dai commentatori, a proposito della ripulsa che toccò a Lelio, dichiara: *cum sapiens et bonus vir, qualis ille fuit, suffragiis praeteritur, populus a bono consule potius quam ille a vano popolo repulsam fert.* Qui come nell'ode romana è supposto quel principio che nel carme a Lollio è enunciato: anche cadendo nelle elezioni, il savio diviene console, perchè era già. Al Lelio ciceroniano, che incarna la *Virtus*, si potrebbe applicare tale e quale la strofa oraziana che qui trattiamo: anch'egli, ignaro della ripulsa (2), fulge di onori incontaminati e non prende e depone le scuri ad arbitrio dell'aura popolare. Nella letteratura posteriore il motivo rimane vivo, ma la forma diviene meno paradossale, l'esempio consueto non è più Lelio, ma Catone.

(1) duramque callet pauperiem pati — angustam pauperiem pati condiscat....
non ille pro patria timidus perire. — dulce et decorumst pro patria mori.

Anche *per obstantis caterras* ricorda il *dimovit obstantis propinquos* della ode di Regolo.

(2) Non soltanto di una ripulsa disonorante, come paiono intendere Kiessling-Heinze: chè qualsiasi *repulsa* è *sordida* nella stima dei più, come mostra un passo delle Epistole, dove al solito interlocutore fittizio si dice (I 1, 12): *quae maxima credis esse mala, exiguom censum turpemque repulsam*; ma il savio, secondo quel paradosso, non subisce ripulsa. Questi commentatori, che pure hanno citato l'altro luogo oraziano, paiono a me esprimersi oscuramente e inesattamente, là dove scrivono che l'ammonimento di Orazio va inteso nel senso «che il valore dell'uomo non deve dipendere, come nell'età ormai chiusa del governo degli ottimati, dalla capricciosa *aura popularis*». Qui propriamente non si parla della costituzione mutata, che per mezzo della *commendatio* abolisce di fatto o restringe grandemente il suffragio, ma del nobile che, educato dalla milizia a virtù, si è reso indipendente da quel suffragio.

Seneca, che parla spesso della imperturbabilità di questo, quand'egli cadde nelle elezioni per pretore o per console (*ad Helv.* 13, 5; *ep.* 71, 8. 11; 104, 30) (1), non contesta più che quella fosse ripulsa, nega che fosse ignominia: lo spirito elegante del filosofo politico e uomo di mondo si studia di attenuare, magari soltanto illustrandole, asserzioni che ripugnano al senso comune.

In terra è premio alla virtù l'indipendenza dalle cose di fuori, cioè in fondo la virtù stessa; e poi? Poi la virtù sottrae il savio alla morte. Per quello tra gli Stoici più antichi, del quale meglio sappiamo che cosa pensasse su questo punto, Cleante, tutte le anime sopravvivono al corpo e menano vita propria, sinchè il mondo non si risolverà in fiamme; ma Diogene Laerzio, il quale (VII 157) ci ha serbato notizia di questa opinione, aggiunge subito che Crisippo restringeva quel privilegio ai sapienti; Crisippo è il rappresentante unico della Stoa in vari luoghi di Orazio, che non nomina mai nè Zenone nè Cleante. La dottrina di Crisippo fu accettata, modificata, sviluppata dal pensatore che, fondendo col realismo stoico il misticismo platonico, improntò di sè filosofia e religione dei tempi avvenire, Posidonio. Seneca, nel mito in fine della *consolatio ad Marciam*, finge (cap. 25) che l'anima del virtuoso figlio di Marcia, purgata per breve tempo sotto il cerchio della luna dalle scorie dei peccati, sia accolta in cielo e di colassù contempli il mondo, sinchè questo, e con questo le anime beate (26, 6. 7) non siano consumate dal fuoco per rinnovarsi. Questa fantasia di un purgatorio aereo è posidoniana: essa ricorre in altre opere di cui è noto che si ispirano alle dottrine di Posidonio, nel mito escatologico del *de facie in orbe lunae* plutarcheo, nella descrizione virgiliana dell'oltretomba (VI 887), in forma un

(1) Cfr. anche *ep.* 118, 3.

po' diversa in un passo di Sesto Empirico (IX 73), che rispecchia dottrina stoica, ma non della Stoa ortodossa di Zenone e Cleante (1). È pensiero o immaginazione posidoniana che le anime migliori siano dopo morte assunte subito in cielo: le peccatrici, secondo il *Somnium Scipionis* (29), che, com'è noto, è intessuto di pensieri e fantasie posidoniane, non vi giungono se non dopo secoli. È invece per lo meno dubbio se Seneca riproduca Posidonio, là dove dice che anche queste anime saranno un giorno distrutte dall' ἐκπύρωσις, o non piuttosto cerchi di accordare, ligio com' è alla dottrina più ortodossa della Stoa, questa con quelle immaginazioni mistiche. Cicerone nel *Somnium Scipionis* finge (13. 16) che almeno ai benefattori della patria sia riservato in cielo, nella via lattea, un luogo *ubi beati aevo sempiterno fruantur.* E vi sono indizi che questa fosse veramente l'opinione di Posidonio. Varrone nelle *Antiquitates rerum divinarum* (Augustin., *de civ. dei*, VII 6) diceva (2) tutto il mondo pieno di anime: tra il cerchio della luna e la regione dei venti soggiornano anime visibili solo agli occhi dello spirito, dette eroi e lari e geni. Questa dottrina, poichè introduce il misticismo platonico in un trattato stoico, si sarebbe dovuta dire posidoniana, anche se non collocasse nell'aria le anime dei morti. Ora, essa collima perfettamente con un passo di Plutarco (*de def. orac.* 415 b), nel quale si parla di uomini che divengono eroi e da eroi dèi, come la terra si trasforma in acqua, l'acqua in aria, l'aria in fuoco; e proprio di questo passo plutarcheo si può provare che deriva da Posidonio, confrontandolo con uno scrittore tardo, che, come ricerche recenti hanno mostrato,

(1) I passi sono raccolti dal HEINZE, *Xenokrates*. 126 sgg. e meglio dal NORDEN nel commento al VI dell'*Eneide*, p. 23.

(2) Lo SCHMEKEL (*Mittlere Stoa*, 137 sgg.) ha dimostrato che Varrone attinge spessissimo in quell'opera al περὶ θεῶν di Posidonio.

attinge per rivoli al fiume posidoniano, Nemesio di Emesa: anche per Nemesio gli elementi si mutano l'uno nell'altro, e proprio nell'ordine stesso (1). Da Posidonio, dunque, deriverà anche quel che segue subito in Plutarco: « Da dèmoni, poche anime in molto tempo, mercè la loro virtù purgate, raggiunsero la divinità ». Queste anime, pare evidente, sono sottratte, come all' eterna vicenda delle nascite, che Posidonio, seguendo Platone, insegna, così all'ἐκπύρωσις stoica. La dimostrazione sembra sufficiente; ma la si può rincalzare, mostrando che anche da altre fonti apprendiamo aver Posidonio insegnato che anime umane possono per loro eccellenza essere dopo lunga purgazione trasformate in dèi. Il raccoglitore delle opinioni dei filosofi, Aetio (I 6), ha un lungo capitolo intitolato πόθεν ἔννοιαν ἔσχον θεῶν ἄνθρωποι, dove si riporta la dottrina dei soli Stoici intorno a questo tema. È manifesto che l'autore della raccolta ha sunteggiato un'opera di tutt'altro argomento e di disposizione affatto diversa; perchè, piuttosto che indicare donde gli uomini abbiano attinto la nozione della divinità, qui si definisce il dio unico e si distinguono varie categorie di dèi singoli. L'atteggiamento entusiastico di ammirazione che l'autore assume dinanzi alla natura, ben diverso da quella certa freddezza propria degli Stoici più antichi, dà a divedere che ragionamento ed enumerazione derivano da filosofi non ortodossi: il Timeo di Platone è citato come scritto di grande autorità, ciò che non avrebbero fatto nè Zenone nè Crisippo; Posidonio, invece, scrisse un commento proprio al Timeo. L'autore divide, come Varrone, che di-

---

(1) JÄGER, *Nemesios von Emesa* (Berlino, 1914), 72 sgg. Il JÄGER non si è ricordato del passo plutarcheo, che, poichè suppone noto ciò che Nemesio espone, poteva fargli comodo per la sua dimostrazione.

pende da Posidonio, la teologia in naturale, mitologica e civile. In quest' esposizione sono distinte sette categorie di dèi, ultima quella dei benefattori dell' umanità nati uomini, come Heracle, i Dioscuri, Dioniso. Qui, in un passo che per altre ragioni pare risalire a Posidonio, è supposta quella stessa dottrina dell'anima che con insigni meriti conquista l' immortalità, la quale conosciamo da Plutarco. Le stesse categorie si ritrovano nel Protreptico di Clemente (cap. 26) e, con aggiunta di considerazioni assai simili a quelle di Aetio, nel secondo libro del *de natura deorum* di Cicerone (§ 49 sgg.): tanto in Cicerone quanto in Clemente gli uomini trasumanati vengono per ultimi; gli esempi sono gli identici di Aetio, tranne che vi si aggiunge Asclepio (1).

In altre parole: Orazio con *Virtus, recludens immeritis mori* promette un'apocalissi, annunzia che egli rivelerà le sorti delle anime dei saggi. Leggendo tali parole, i lettori, poichè precede una strofa strettamente connessa con questa (2), nella quale la virtù e i suoi premi terrestri sono dipinti con colori stoici, aspettavano non solo un

---

(1) I tre luoghi sono stati confrontati tra loro e ricondotti alla opera di Posidonio περὶ θεῶν dal WENDLAND, *Arch. f. Gesch. d. Philos.*, I, 1888, 200 sgg. Egli non pensò al *de defectu oraculorum*.

(2) Il parallelismo tra la ricompensa terrena e la celeste è messo in rilievo da un'anafora a nostro gusto sin troppo accurata. Di ciascuna delle due strofe formano come la spina dorsale due proposizioni coordinate: *intaminatis fulget honoribus nec sumit aut ponit securis* e *negata temptat iter via coetusque vulgaris et udam spernit humum*. In tutt'e due la *Virtus* sta in principio, seguita subito da un inciso nominale: *repulsae nescia sordidae* e *recludens immeritis mori caelum*. In tutt'e due le strofe la seconda proposizione è complessa, con doppio verbo nell'una, con doppio oggetto nell'altra: *sumit aut ponit*, e *coetus vulgaris et udam humum*. A Orazio importava far sentire, anche in ciò che è più grammaticale nell'espressione, il nesso tra la strofa dei premi terreni e quella dei celesti.

mito, ma un mito conforme alle dottrine della Stoa, o meglio di quella scuola stoica che concedeva l'eternità agli spiriti grandi, ai benefattori della patria e dell'umanità, i Posidoniani. Posidoniana è forse persino l'immagine della *Virtus* che solleva essa stessa al cielo l'anima eletta: nel *Somnium* (§ 25) Scipione Africano esorta l'Emiliano a non curarsi della gloria mondana, che è aura vana e fuggevole, ma solo della celeste: *suis te oportet illecebris ipsa virtus trahat ad verum decus*, e intende alla vita eterna. *Coetus vulgaris et udam spernit humum* significa, sì, in primo luogo appunto questo, che la Virtù solleva al cielo il suo protetto, ma *spernit* non è detto a caso: nella posidoniana visione del *Somnium Scipionis* l'Emiliano, contemplando dal cielo la terra, si vergogna della piccolezza dell'impero romano (§ 16), ma l'Africano (§ 20) gli mostra che solo rare e strette parti della superficie terrestre sono abitate, quasi macchioline separate da solitudini immense. Chi ha attinto il cielo, dispregia l'umida terra, quantunque per meritarsi il cielo abbia dovuto operare sulla terra.

Io non voglio, bene inteso, asserire che Orazio nel comporre, non dico un'apocalissi, ma questo proemio di apocalissi, abbia avuto presente una visione di Posidonio; non affermo neppure che egli e i suoi lettori abbiano letto il libro del grande mistico: i pensatori più celebri sono i meno direttamente noti, perchè il loro pensiero si trasfonde subito negli scritti de' minori, che il pubblico legge più volentieri e più spesso che le opere dei grandi. Ma intendo dire che Orazio promette qui al buono, al savio, all'eroe delineato a forma dell'ideale stoico la ricompensa che solo una scuola stoica gli assicurava, quella di Posidonio, i cui insegnamenti erano del resto popolari nella Roma di quel tempo.

Orazio promette, abbiamo detto, un'apocalissi, un mito

escatologico, una rivelazione sui novissimi dell'uomo virtuoso. Ma la promessa non è adempita se non più tardi e in altro contesto, nell' ode terza, dove si accenna, più che non si descriva, come Polluce, Heracle, Dioniso, Romolo, abbiano acquistato, come il secondo Romolo, Augusto, stia per acquistare l' immortalità. *Est et fideli tuta silentio merces*; il poeta si ripiega su se stesso: egli ha scrupolo di rivelare gli arcani degli immortali i quali, come premiano chi, iniziato, sa tacere i loro misteri, così puniscono il sacrilegio nel colpevole e talora nell' innocente. Questo, secondo me, il senso delle due ultime strofe (1).

---

(1) Esse sono intese per lo più ben diversamente. Ma non so come, interpretando con il RASI: « Anche la pietà religiosa serve all'educazione della gioventù », si possa connettere questo pensiero con i precedenti. KIESSLING-HEINZE spiegano: « Ma ancora un'altra virtù ha valore e consegue il suo premio ». Un'altra virtù? La *Virtus* le comprende tutte. O si deve intendere: « Anche la Fede è una virtù ed è quindi premiata »? Ma *est et fideli tuta silentio* pare introdurre un pensiero nuovo. Pure in questo modo spiega il MOMMSEN (p. 173): il quale riferirebbe quelle parole, più particolarmente, alla virtù propria dell' impiegato di carriera, del *procurator*, allo scrupolo nel conservare il segreto d'ufficio. Ma come il poeta, dopo aver parlato della virtù eroica, che sottrae chi l'esercita al fato comune degli uomini, ridiscenderebbe qui a discorrere dei minuti doveri dell' impiegato? Il Mommsen stesso conferma che, spiegando così, non si fa onore all' ispirazione lirica di Orazio. Del resto *fideli silentio* non poteva indicare intelligibilmente la carriera procuratoria neppure negli anni nei quali essa, istituita appena, era forse argomento prediletto di discorso. — Secondo il DOMASZEWSKI (p. 111) le ultime strofe alludono al delitto e alla punizione di Cornelio Gallo; ma il prefetto di Egitto, sembra, non cadde in disgrazia per aver rivelato segreti di ufficio: chè le parole di Dione (LIII 23, 5) πολλὰ μὲν γὰρ καὶ μάταια εἰς τὸν Αὔγουστον ἀπελήρει significano solo che egli disse male dell'Augusto; a maldicenza pare alludere anche Svetonio, dove (*Aug.* 66) parla di animo ingrato e malevolo verso il sovrano; la frase dei *Tristia* II 446 è generica. E poi, il Domaszewski rinunzia, in fondo, a spiegare il testo, confessando che « il trapasso dalla Virtus alla Fides

In questa chiusa vibrano i motivi non più della speculazione mistica di filosofi moderni, ma della lirica di antichi e solenni poeti greci. È stato notato da molto tempo che *est et fideli tuta silentio merces* riproduce letteralmente un verso di Simonide che Augusto adoprò più di una volta (fr. 66): ἔστι καὶ σιγᾶς ἀκίνδυνον γέρας. Ma quelle parole tornano poco mutate anche in Pindaro (fr. 180): « Non aprire a chicchessia inutile discorso: talvolta la via del silenzio è la più sicura: ἔσθ' ὅτε πιστοτάτα σιγᾶς ὁδός ». In che occasione Simonide e Pindaro parlassero così, non sappiamo bene, ma movenze e trapassi analoghi in epinici conservati ce lo fanno sospettare. Nella seconda Olimpica egli espone quali premi, secondo la dottrina dei misteri, aspettino i buoni nell'oltretomba: ma a un tratto si riprende (v. 91): « Molti veloci dardi ho in pronto sotto il gomito dentro alla faretra, che hanno voce per chi intende », cioè per gli iniziati; « ma per il volgo hanno bisogno di interpreti ». Anche qui queste parole troncano a mezzo un'escatologia. La ragione del silenzio, il timore di offender la pietà, è espressa più chiaramente nella quinta Nemea (v. 16). Egli non vuol dire qual sorte mai cacciasse in bando Peleo e Telamone: « Mi fermerò: non

non è immediatamente chiaro ». Seguono parole fantastiche e assurde: « s' intende però che il suddito deve la Fides a colui che in sè impersona la Virtus », e il Domaszewski intende al principe. Ma di doveri verso l' imperatore Orazio non può far parola, perchè tutta la prima parte dell' ode si riferisce al giovane cittadino di buona casata, non al sovrano. Il Domaszewski non si cura di spiegare i carmi nel loro complesso, ma, strappata dal contesto qua una strofa, là un' altra, vi insinua allusioni storiche senz' alcun riguardo al nesso poetico e logico dei pensieri, ma con una certa voglia, forse inconscia, di trovare dappertutto sentimento monarchico. Unico tra gli stranieri, che io sappia, pare abbia spiegato bene il passo L. Pöppelmann in un programma di Treveri del 1892, che conosco solo da una citazione del Jurenka (p. 295); tra i nostri il Pascoli.

ogni verità sincera porta vantaggio maggiore, scoprendo il volto, e spesso il tacere è per l'uomo il più savio consiglio ». I due avevano commesso un delitto, uccidendo Phoco. Orazio imita una movenza dell'antica lirica greca. Nel commento di Kiessling-Heinze si trovano raccolti passi di tragici e di Callimaco, assai simili per concetti e per immagini a *vetabo qui Cereris sacrum volgarit arcanae. sub isdem sit trabibus fragilemve mecum solvat phaselon.* È probabile che questo quasi luogo comune della poesia fosse svolto già da qualche antico melico o elegiaco. Anche che *saepe Diespiter neglectus incesto addidit integrum* è concetto, quanto estraneo alla filosofia ellenistica, altrettanto familiare all' elegia più antica : lo Zeus di Solone aspetta a punire, ma il castigo una buona volta arriva; se il colpevole riesce a sfuggire (XIII 31), ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω. E se per primi i tragici parlano di un' ὀπισθόπους Δίκη, già Solone stesso (IV 16) asserisce che essa τῷ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτισομένη. Con ciò non si vuole naturalmente affermare che Orazio, componendo quest' ode, avesse in mente proprio quei passi pindarici o proprio Solone ; si afferma che egli imita un atteggiamento consueto alla lirica greca e si muove in una cerchia di concetti e di immagini familiari all' elegia più antica. Pure l' accenno misterioso prima e le immagini terribili poi, scuotono irresistibilmente il lettore : Orazio risente profondamente quei motivi lirici, e, perchè l'anima sua era più congeniale agli antichi poeti che non ai filosofi mistici, la chiusa è la parte più poetica e più calda di tutto il carme.

*
* *

La terza ode non può essere così strettamente collegata con la seconda come questa con la prima, appunto perchè le ultime strofe della seconda tagliano brusca-

mente, anzichè continuare, il procedere del pensiero. Orazio prende di nuovo le mosse, come nella seconda ode, dal savio, la cui imperturbabilità egli esalta in immagini grandiose: nè forza di popolo nè volto minaccioso di tiranno nè furie di vento nè il fulmine di Giove lo smuovono dal suo proposito (1). Quest'è dottrina generale di tutti gli Stoici: anche il savio di Epicuro non ha ragione di temere le cose di fuori, chè egli, anche disteso sull'eculeo, anche chiuso nel toro di Falaride, è beato (fr. 601); ma il sapiente epicureo non è *tenax propositi*. Invece il virtuoso della Stoa, secondo la dottrina comune della scuola, quale la rispecchia il compendiuccio nel secondo libro delle ecloghe di Stobeo (Chrys. fr. mor. 567 Arn.), non può essere costretto nè impedito nè sforzato nè padroneggiato. Lattanzio (fr. 577 Arn.) deride gli esaltatori della *gravitas* e della *constantia*, che essi asseriscono *nullis terroribus de sententiae proposito posse depelli*. È caratteristico per lo spirito romano che Romani, più che Greci, si compiacciano di descrivere questa costanza imperterrita. Nelle lettere di Seneca ritorna ogni momento la figura di colui che persevera di fronte ai rischi paurosi: le parole *non voltus instantis tyranni mente quatit solida* sono come commentate nell'ep. 66, 21: *ad omne pulchrum vir bonus sine ulla cunctatione procurret: stet illic licet carnifex, stet tortor atque ignis, perseverabit*. In un'altra lettera (79, 10) si confessa d' ignorare se la vetta dell'Etna

(1) Allusioni politiche, in questo principio non ve le so scorgere. Secondo il Mommsen (p. 174) l'uomo giusto e tenace del proposito è Augusto; il tiranno, Antonio; l'Adriatico sarebbe nominato a cagione di Azio. Ma i particolari non tornano: Augusto non è stato mai in balìa di Antonio; l'Adriatico è nella lirica di Orazio il mare più tempestoso, anche dove non si pensa ad Azio. I passi di Stoici citati nel testo mostrano quale concezione si rispecchi qui nella lirica oraziana. Orazio, quando accenna à problemi politici attuali, lo fa chiaramente, come avremo agio di mostrare spiegando questo stesso carme.

si ergerà così in alto per l'eternità, ma si dichiara di saper bene che *virtutem non flamma, non ruina inferius adducet: haec una maiestas deprimi nescit.* Catone rimase calmo mentre la repubblica precipitava, perchè sicuro di rimanere in piedi, ancorchè tutto cadesse: *scit se unum esse de cuius statu non agatur: non enim quaeri, an liber Cato, sed an inter liberos sit* (95, 71): la sua era l'invitta costanza *viri inter publicas ruinas non labantis* (1). La pertinacia del sapiente oraziano dinanzi ai fulmini di Giove può parer sacrilega, e sembrerà a chi abbia troppo buona memoria, non accordarsi bene con la pietà verso il dio supremo, quale è espressa in principio della prima ode. Ma uno stoico romano, Sestio, a quel che Seneca stesso ne riferisce (ep. 73, 12), soleva dire che Giove non è più potente dell'uomo buono. Un imperatore romano, Marco Aurelio (VIII 41), rivendica all'uomo la libertà, se non delle sensazioni e delle tendenze, per lo meno di ciò che forma il nocciolo dell'animo, l'intelletto, dichiarando questo intangibile al fuoco, al ferro, al tiranno, all'ingiuria.

Sulla descrizione Orazio non si ferma a lungo: due tocchi gli bastano, perchè egli si affretta verso il motivo escatologico, troncato efficacemente alla fine dell'ode precedente. Questa via sola, nessun altro mezzo nè espediente conduce il mortale all'immortalità, solo con questo mezzo (2) Polluce ed Heracle, che passò la vita in

(1) Come notano i commentatori, già Teognide si augura che il cielo gli rovini addosso, pur di non dover rinunziare a beneficare gli amici, nuocere ai nemici. L'immagine è la stessa, il pensiero diverso.

(2) Fa pena veder lo Jurenka, buon conoscitore di greco e di lirica greca, affannarsi a spiegare (p. 297) che *ars* ha colore comico! Egli stesso ha trovato la parola ellenica corrispondente, μηχανή; fors'anche il suo Pindaro, quando chiama Heracle θρασυμάχανος, vuol dire una piacevolezza?

faticose peregrinazioni, raggiunsero le rocche celesti, dove è già riservato luogo ad Augusto trasfigurato; solo viaggiando instancabile per il mondo, Dioniso, nato mortale, meritò che le tigri indocili traessero un giorno il suo carro in cielo; solo così, Quirino sfuggì, tratto dai cavalli di Marte, all'Acheronte, il giorno che Giunone nel solenne consesso degli dèi, pacato l'odio contro i Troiani, concesse con parola profetica il dominio del mondo a Roma, sinchè questa non volesse ricostruire gli aviti tetti di Troia.

Il motivo dell' immortalità è qui appena accennato, quasi solo come passaggio alla profezia di Giunone. Gli dèi greci che furono mortali, sono qui quelli elencati da Posidonio (1); manca Asclepio, come manca in Aetio, che pure da Posidonio deriva. Importa osservare che anche il padre Bacco non è qui nato mortale e divulgatore di civiltà: i Greci più antichi veneravano in origine il nato da Semela non quale ἥρως θεός, ma quale θεός senz'altro, e non sapevano nulla del suo viaggio in India; Dioniso figura anche lui nei cataloghi posidoniani. Orazio ha aggiunto all'enumerazione posidoniana Augusto, che sin da fanciullo aveva dichiarato di aspirare all'immortalità e alla divinità, Augusto, che proprio in quegli anni, per non dare ombra, aveva rinunziato al nome, che pur segretamente agognava, di secondo Romolo, Augusto, al quale questo stesso nome prometteva, dicendolo più che umano, l' immortalità; e, oltre Augusto, ha aggiunto Romolo, il cui nome lo aiuta a passare al vaticinio di Giunone. Ma già prima di lui la religione romana aveva voluto avere il suo ἥρως θεός, un pari degli dèi

(1) V. sopra p. 677. La coincidenza mostra che avevamo ragione di ritenere che Orazio si rappresentasse colà l'oltretomba conforme alle fantasie di Posidonio.

nati mortali de' Greci: egli, qui come altrove, accetta quei nomi dalle sacre tradizioni del suo popolo (1). Cicerone nel secondo libro del *de natura deorum* (§ 62) enumera i grandi che fama e volere dell'umanità, grata a loro dei benefici, aveva inalzato in cielo: Ercole, i Dioscuri, Esculapio, Libero, Romolo; gli stessi sono nominati nel terzo libro (§ 39) (2). Nelle sue leggi (II 19) egli prescrive che si venerino quegli dèi che i meriti loro hanno collocato in cielo: Ercole, Libero, Esculapio, Castore, Polluce, Quirino: qui ancora una volta ritornano i nomi degli elenchi derivati dal περὶ θεῶν di Posidonio, aggiuntovi Romolo.

L'apoteosi di Romolo era stata cantata da Ennio. Nel primo libro degli Annali era descritto un consesso di dèi nel quale Giove concedeva a Marte di sollevare il proprio figlio, e lui solo, al cielo: *Unus erit, quem tu tolles in caerula caeli templa.* Il verso citato anonimo da Varrone doveva esser celebre, perchè Ovidio ne fa uso due volte, nelle *Metamorfosi* (XIV 812) e nei *Fasti* (II 485), tutt'e due le volte rappresentando la stessa situazione, quasi tema di allontanarsi da una tradizione classica, da quello che per lui è vangelo. Esso apparterrà dunque a Ennio e quindi al primo libro degli Annali. In Ennio Romolo scompariva misteriosamente agli sguardi del suo popolo, tant'è vero che questo rimaneva costernato e perplesso (v. 110 sgg.), sinchè qualcuno gli annunziava (v. 115): *Romulus in caelo cum dis genitalibus aevom degit.* È pro-

(1) Cfr. epp. II 1, 5; in carm. IV 8 è aggiunto Eaco, vedremo sotto per quale ragione. V. anche Verg., *Aen.* VI 801 sgg., dove mancano i Dioscuri.

(2) Alabando, Tenne, Ino-Leucothea e Palaemone, aggiunti ai primi qui, appartengono tutti, quantunque Ino e il figlio si dicano adorati in tutta la Grecia, all'erudizione mitologica piuttosto che alla religione veramente sentita.

babile che il *tolles* posto in bocca a Giove sia da intendere letteralmente, e si debba quindi concludere che anche secondo Ennio Romolo *Martis equis Acheronta fugit* (1).

Romolo o Quirino? Davvero nulla indica che la preghiera del primo libro degli Annali (v. 117), *Quirine pater veneror Horamque Quirini*, invochi Romolo indiato e la sua sposa Hersilia, e non piuttosto i numi del Quirinale non ancora identificati con il fondatore della città; Quirino e Romolo non sono per noi agguagliati innanzi al secolo primo avanti Cristo. Con tutto ciò io credo fermamente che l'identificazione sia anteriore, perchè Cicerone, che è per noi il più antico testimonio, ce la presenta come tradizionale (2). Nel *de republica* (II 20), che è del 54, egli conchiude una breve esposizione della vita di Romolo, narrando che questi apparve al contadino Iulio Proculo sul Quirinale, imponendogli di riferire che egli era dio ed esigeva gli fosse eretto un tempio su quel colle. Questa leggenda è qui narrata senz'alcun indizio di dubbio, come parte essenziale della biografia tradizionale di Romolo. Nell'introduzione al *de legibus* (I 3) quella storiella è supposta nota, tanto che l'autore chiede ad Attico se sia proprio vero che Romolo apparve a Iulio Proculo proprio nei pressi della sua casa. Più importa notare che Cicerone nelle leggi sacre da lui composte (II 19) impone ai cittadini di venerare *ollos quos endo caelum merita locaverint, Herculem Liberum Aesculapium Castorem Pollucem Quirinum*. L'identificazione doveva essere generalmente accettata, se si poteva osare di porre Quirino, quale mortale indiato, alla pari degli dèi della lista

---

(1) Così ha concluso, ben a ragione, il VAHLEN a p. CLXV della seconda edizione del suo Ennio.

(2) Al che non ha badato sufficientemente WISSOWA, *Religion*², 155⁵.

posidoniana, che avevano in Grecia culto da secoli e secoli: questa è per me la testimonianza di maggior valore (1), ma alla stessa conclusione si giunge, se si esamina un luogo del *de officiis* (III 41). Qui Cicerone, avendo biasimato, sia pure con qualche reticenza, Romolo per il fratricidio, vuole, o fa le viste di voler acquetare la coscienza sua e dei lettori, scongiurando l'ira del dio: *peccavit igitur pace vel Quirini vel Romuli dicam.* La πολυωνυμία non serve qui, come neppur altrove, a spiegare al lettore chi propriamente sia il dio invocato, ma a rendersi propizia la divinità, ricordandogli l'estensione del suo potere, come si suol fare in ogni preghiera solenne. Perchè l'identificazione di Romolo con Quirino era già tradizionale ai tempi di Cicerone, perchè essa è congiunta con la storiella della visione apparsa a Romolo, la quale doveva ricorrere in Ennio, che negli *Annali* fingeva che un tale svelasse al popolo l'apoteosi; sembra a me verosimile che già per Ennio Romolo e Quirino fossero tutt'uno.

Checchè si pensi di questa congettura, rimane certo che a Ennio Orazio si è ispirato per l'apoteosi di Romolo; che egli ha voluto risvegliare nella mente dei lettori la memoria di un passo celebre del poema nazionale. Anche in Ennio l'ascesa di Romolo al cielo era deliberata in un concilio degli dèi. Se in questo medesimo o in uno tenuto dinanzi alle guerre puniche o dinanzi all'ultima guerra punica Giove promettesse ai Romani la distruzione di Cartagine, come ne informa Servio (*ad Aen.* I 20), è difficile dire. Orazio, a ogni modo, ha voluto far notare che egli ripigliava motivi che avevano già vibrato nella maggiore canzone di gesta dell'antica Roma; ma forma e contenuto del discorso di Giunone sono originali e nuovi. Suo è anche il pensiero di far vaticinare la glo-

(1) L'altra *de nat. deor.*, II 62, non ne ha nessuno.

ria futura di Roma dalla nemica dei Troiani, che i loro discendenti in Roma avrebbero venerato regina. La dea che ostacolò gli inizi di Roma (1), parla con passione contenuta ma ardente: Una donna straniera e un giudice empio hanno ridotto in polvere Ilio già sacra alla rovina dal giorno in cui Laomedonte frodò gli dèi. Ma ormai giustizia è fatta: Paride e la casa di Priamo non sono più. Giunone desisterà dall'ira e permetterà che il figlio del figlio proprio e della Troiana entri nella sede degli dèi e goda della beatitudine eterna. Ma Troia non deve risorgere: finchè capre pascolino e fiere nascondano i loro piccini nelle rovine che furono tomba inonorata di Priamo e Paride, starà il Campidoglio, e i Romani domineranno sul mondo dal polo all'equatore. Ma guai se vorranno riedificare Troia! I fati di Troia, compiuti una volta, torneranno a svolgersi, se Troia rinascerà. Ella stessa, Giunone, guiderà le schiere nemiche a vittoria: se tre volte risorgerà il muro, tre volte cadrà, tre volte la moglie prigioniera piangerà morti marito e figli.

Nel lungo discorso i quadri si succedono ai quadri. Il poeta da Romolo assunto in cielo discende a rappresentarci il mare che infierisce tra la Troia nuova e l'antica; dalla solitudine desolata di rovine, alla quale danno vita soltanto armenti e fiere, passa a mostrarci il fulgore del Campidoglio dai tetti d'oro. L'aria africana solcata di fiamme, come gli antichi s'immaginano la zona torrida (2), e le torbide solitudini del Nord hanno parte in questo canto; vi ricompaiono immagini omeriche come rafforzate dall'arte nuova. Pure al lettore non capita qui mai di incespicare nel cercarsi la via da una strofa al-

(1) Essa era identificata con la signora della rocca di Cartagine; cfr. le osservazioni di Kiessling-Heinze *ad* II 1, 25.

(2) V. sopra. p. 473.

l'altra, da un pensiero all'altro. L'orazione, animata da un sentimento unico, è una, e i nessi sono chiari: essa è costrutta con quella lucidità anche logica che induceva talvolta antichi critici a domandarsi se i classici della loro poesia fossero più poeti o più oratori. Giunone profeta a Roma grandezza eterna, sinchè Troia non risorgerà; vaticina a Troia nuova rovina, se Roma la farà risorgere. Altre condizioni non sono aggiunte: *aurum irrepertum, et sic melius situm cum terra celat, spernere fortior quam cogere humanos in usus omne sacrum rapiente dextra*, come mostra anche la sintassi, non è condizione (1), ma vaticinio. Giunone profeta al popolo caro agli dèi, caro di qui innanzi a essa stessa, che le schiere conquistatrici dei paesi più lontani non figgeranno lo sguardo cupido sul suolo che nasconde tesori di oro e di argento, che rinunzieranno a ridurli a uso umano, nonchè osare di stender la mano sulle ricchezze consacrate ai templi o protette dalla religione del focolare domestico (2). *Aaritia minime Romanum vitium*, ripete qui Orazio per bocca di Giunone: fu per lo meno alieno dai cittadini più veramente romani, che conquistarono alla città l'impero. Così, molti anni dopo, uno stoico romano, Seneca, rimprovera lo stoico greco Posidonio (*ep.* 90, 12) di avere nella sua storia della civiltà immaginato che i savi dell'età prisca avessero inventato l'arte dello scavare miniere.

La profezia di Giunone può avere senso politico, per-

(1) Come vorrebbero p. es. KIESSLING e HEINZE.

(2) *Omne sacrum* è secondo me oggetto solo di *rapiente*: a *cogere humanos in usus* si deve sottintendere quale complemento *aurum irrepertum*. Molti intendono *omne sacrum* della ricchezza celata ancora nella terra, ma *omne* pare riferirsi a « qualsiasi cosa sacra ». — Per il MOMMSEN (p. 171) la strofa significherebbe che Roma « domina più che non tassi i sudditi »: e poesia questa?

chè a darglielo non è necessario spiegare neanche un sol verso allegoricamente, nè asserire che Romolo sia Augusto di nuovo tornato in grazia agli dèi, che l'*adultera Lacaena* simboleggi Cleopatra, Paride Antonio, e così via (1). L'interpretazione politica è necessaria per ragioni di arte: in una collana di carmi civili romperebbe troppo violentemente l'unità un carme destinato quasi tutto a vituperare appassionatamente un disegno del tutto fantastico; Giunone farebbe una magra figura, accanendosi contro una Troia che nessuno pensava a far risorgere. Qui il Mommsen (p. 175 sgg.) ha veduto giusto: Orazio respinge il consiglio di gente che, riprendendo un disegno attribuito con ragione a Cesare, voleva trasportare in Oriente la capitale dell'impero, trasformando così anzi tempo il principato romano in un regno ellenistico. Il restauratore della romanità temperata, Augusto, non prestò orecchio a costoro; ma quel pensiero così avventuroso doveva essere diffuso, se non a caso Livio, in un libro dell'opera sua composto proprio in quegli anni, pone in bocca al leggendario Camillo una lunga ed eloquente orazione, nella quale, richiamando gli obblighi che congiungevano i Romani con il luogo della loro città e mostrando i vantaggi della sua positura, confuta chi voleva trasportare a Vei la sede della repubblica romana. Un discorso di quel genere non può essere attinto agli annalisti. Sulla interpretazione del Mommsen, accettata ormai universalmente (2), non val più la pena di spendere parole.

---

(1) Non paia irreverenza ormai odiosa verso lo storico che ha saputo interpretar meglio di ogni altro quest'ode, il notare certi suoi traviamenti quasi incredibili: Kiessling e Heinze credono anche essi che la *peregrina mulier* e il *famosus hospes* simboleggino Cleopatra e Antonio!

(2) È documentata nell'introduzione di Kiessling-Heinze a quest'ode.

La profezia di Giunone è, abbiamo detto, quanto a pensiero e a stile libera invenzione di Orazio; non però che noi non scorgeremmo probabilmente qua e là reminiscenze enniane, se gli Annali fossero conservati: almeno una ne vediamo, sebbene i resti di essi siano scarsi. Cicerone cita due volte, quasi classico — l'una delle due insieme con altri versi certamente enniani —, un esametro che per queste ragioni è stato giustamente rivendicato agli Annali (302 Vahl.): *Europam Libyamque rapax ubi dividit unda*: Orazio a quel verso avrà pensato scrivendo: *qua medius liquor secernit Europen ab Afro* (1).

Nel carme secondo il poeta aveva troncato il suo dire, quasi per tema di commettere empietà; in questo che commentiamo, il motivo escatologico è accennato rapidamente. Nell'ultima strofa Orazio fa di nuovo le viste di lasciare a mezzo il suo dire: alla sua Musa non conviene riferire discorsi di dèi e col tenue metro rimpicciolire argomenti degni dell'epos o degli epitriti pindarici. Che gli antichi lirici greci, primo Pindaro, talvolta sogliono riprendersi così a mezzo il corso, è stato osservato da un pezzo (2). Quegli incita se stesso a fermare il remo e gettar l'ancora (*Pyth.* X 51), o si chiede se una folata di vento l'abbia allontanato dalla sua rotta, come fa di una barca sul mare (*Pyth.* XI 38). Ma in Orazio cerchiamo invano l' immagine, e la ragione del silenzio è un'altra.

---

(1) Quanto ai particolari esegetici sia qui lecito notare un grosso abbaglio del MOMMSEN (p. 180): secondo lui *qualibet exsules in parte regnante beati* vorrebbe dire che « alla potenza di Roma poco importa se taluno sfuggito a lei regni altrove », e si riferirebbe ad Artaxe di Armenia. Ma gli *exsules* sono i Romani, banditi di Troia, e, finchè lontani da Troia, dominatori del mondo.

(2) JURENKA, p. 299.

*
* *

L'ode quarta è congiunta con la terza così strettamente come la seconda con la prima. La terza finiva ammonendo la Musa a non indugiarsi a cantare i discorsi degli dèi, impresa superiore alle forze del poeta; la quarta incomincia invitando Calliope a discender di cielo in terra per trattenervisi a lungo (1). A Orazio par di udire suoni lontani, di udire i concenti della Musa, ma teme di ingannarsi: *auditis? an me ludit amabilis insania?* L'*auditis* si rivolge ai lettori in genere, alle vergini e ai giovinetti ai quali finge di cantare, se pur si crede che egli rivolga anche il proemio al suo pubblico giovenile, e non al collegio delle Muse (2). No, non s'inganna: davvero egli si vede trasportato sui monti, sulle alture che coronano la sua Venosa. Colà le palombe coprirono di fronde di lauro e mirto il bimbo allontanatosi dalla casa della sua balia dotta di fiabe e addormentatosi poi, una volta stanco di giocare, per terra: miracolo che stupì i pastori e i contadini di quei luoghi. Dal giorno di quel prodigio egli fu sacro alle Muse: sacro alle Muse, ei vive lontano dalla città in recessi alpestri o sulla sponda del mare; le Muse hanno protetto il loro favorito nella rotta di Filippi e quando un albero si schiantò sul suo capo e in una fiera procella, che mise la nave che lo trasportava, in rischio d'infrangersi contro gli scogli lucani. Esse

(1) *melos* parrà a noi moderni grecismo ardito e quindi più sconveniente a un'ode romana che *phaselos*, nome straniero di nave straniera. Ma già Ennio (*ann.* 299) aveva usato *melos* per l'armonia delle Muse, *tibia Musarum pangit melos*, in un contesto dunque assai simile a quello di Orazio; Lucrezio usa due volte (II 412, 505) il plurale, formato alla greca, di questo vocabolo.

(2) Alle quali con troppo rigor di logica vuol rivolta l'apostrofe il Jurenka (p. 299).

proteggeranno il poeta nella zona torrida e nella glaciale, tra i barbari più atroci; dovunque lo accompagnino, egli andrà senza paura. Esse, come lui, così proteggono Cesare. A questo consigliano clemenza. La lotta dei Titani prova che la forza cui temperanza modera, vince sulla violenza bruta: il castigo toccato a dèi ed eroi violenti lo mostra con evidenza.

Orazio, narrando il prodigio della sua puerizia, si mette a pari con i grandi poeti greci, Pindaro, Stesicoro, Platone, ai quali fin da bimbi un avvenimento soprannaturale aveva presagito grandezza. Ma, come rilevano giustamente gli interpreti (1), Orazio ha preso lo spunto alla sua invenzione dall'Iamo pindarico (*Ol.* VI, 54 sg.), che fu trovato il quinto giorno dalla nascita, nascosto tra il giunco e tra rovi impervi, bagnato il molle corpo dai raggi gialli e purpurei delle viole. Nella scena di Orazio è meno colore. Ma l'audacia del poeta parrà grande e quasi incredibile a chi ripensi com'egli scrivesse per un pubblico di lettori fin troppo colti e critici: essa prova che il poeta poteva esiger dai contemporanei maggiore docilità di fantasia di quel che noi non attribuiremmo a prima giunta agli uomini dell'età augustea. L'idillio montano, collocato in mezzo tra la sublime profezia di Giunone e la Titanomachia, deve riposare un momento in immagini alpestri lo spirito di chi legge (2).

(1) Poco chiaramente questa volta il commento migliore. Nella biografia dei poeti per lo più un'ape si ferma sulle labbra del piccino e gli posa in bocca un favo.

(2) A più d'uno parrà incredibile che il JURENKA (p. 300) veda in quel prodigio intenzioni umoristiche, che giudichi canzonatoria la menzione dei «borghesucci di città piccola, che guardano il miracolo», basse parole quali *nidus* e *humilis* (come avrebbe dovuto dire?), che, per colmo, egli traduca con espressioni del linguaggio più familiare *non sine dis animosus infans*: «mit Verlaub (!) der Götter ein Held in Windeln».

Il passaggio alla scena seguente è un po' faticoso. « Vostro io sono, Camene », e s'intende da quel giorno; « vostro, dovunque io viva », e si nominano le residenze più care a Orazio, luoghi tutti degni del poeta che, come il suo dio, *somno gaudet et umbra*. Poi Orazio enumera tre occasioni nelle quali egli scampò da rischio di morte solo per grazia delle dee: due sono state cantate da lui in carmi che precedono le Odi romane nella nostra raccolta. Forte della protezione delle Muse, il poeta può affrontare qualsiasi viaggio: zone desolate e popoli barbari, proprio quelli che ai confini del mondo esercitavano allora la pazienza e il valore dei custodi dell'impero romano, sfilano dinanzi agli occhi della fantasia. Il motivo dell'innamorato poeta, incolume in mezzo ai più gravi pericoli grazie alla sua purità, ricorda *Integer vitae*, a proposito del quale carme ne abbiamo discorso più largamente (1).

L'enumerazione delle grazie accordate dalle Muse a Orazio ha la forma di un inno: all'inno conviene la ripetizione e l'anafora del pronome: *vester*, *Camenae*, *vester*...; *vestris amicum fontibus*...; *utcumque mecum vos eritis*, il parallelismo dei membri, le determinazioni accumulate l'una sull'altra. Le due strofe seguenti, che non parlano più di Orazio ma di Cesare, non sorprendono il lettore, appunto perchè egli in esse sente continuato l'inno, la lode delle Muse: *vos Caesarem altum.... recreatis, vos lene consilium et datis et dato gaudetis*: le catene, per così dire, sintattiche congiungono così strettamente queste strofe.

(1) Nulla mostra che Orazio abbia qui avuto presente, come suppone il Jurenka, il passo di Alcmane (fr. 118), nel quale questi enumera i popoli lontani, ai quali spera di giungere sulle ali della gloria. Il pensiero è diverso, tant'è vero che il Jurenka è costretto a supporre grottescamente che Orazio abbia frainteso il greco, egli che aveva dinanzi agli occhi il testo che il Jurenka non ha!

con le precedenti che il salto del pensiero si avverte appena. Le Muse, come proteggono Orazio, così ricreano il principe desideroso di pace (1), accogliendolo nei loro antri: negli antri di Dioniso immagina trasportato misteriosamente se stesso Orazio in un carme da noi studiato, III 25. Ma le Muse non sono soltanto le dee della poesia: esse dànno ai loro protetti anche sapienza, quella sapienza (2) che consiste nella misura: *vos lene consilium et datis et dato gaudetis almae.* Augusto, caro alle Muse, è clemente. Il principe si compiacque di questa lode, egli che quasi in principio delle *Res Gestae* si vanta della mitezza (3) esercitata senza restrizione verso i cittadini, verso gli stranieri con quelle sole limitazioni che la salvezza di Roma esigeva: I, 13-15 [*B*]*ella terra et mari c*[*ivilia exter*]*naque toto in orbe terrarum s*[*uscepi*] *victorque omnibus* [*superstitib*]*us civibus peperci; externas gentes, quibus tuto* [*ignosci pot*]*ui*[*t, c*]*onservare quam excidere m*[*alui*].

A quei versi, introdotta da *scimus ut*, segue subito la narrazione della Titanomachia. Essa non è allegoria, come, malamente esagerando, vogliono parecchi: nè Giove è

---

(1) A me non pare espresso in *finire quaerentem labores* che Augusto in questi anni sentisse intenso desiderio di pace, come vogliono scorgere in quelle parole Kiessling e Heinze: Orazio dice solo che Augusto, ogniqualvolta si sentiva stanco degli affari di stato, cercava riposo nella poesia.

(2) Se Orazio si sia ricordato del vanto che Pindaro (*Pyth.* VI 47) accorda a Thrasybulo, come sostengono Kiessling-Heinze, mi sembra dubbio. Nonostante che il pensiero di ἄδικον οὔτ' ὀπέροπλον ἥβαν δρέπων, σοφίαν δ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων sia assai simile, le parole sono del tutto diverse: in Orazio la sapienza non è nominata, ma la si lascia come indovinare al lettore.

(3) Il riscontro con il *monumentum*, evidente, non autorizza il Domaszewski (p. 116 sg.) a considerar l'ode quale un inno alla Clemenza. Che ci entri poi con la Clemenza la liberalità vantata nel monumento, III 22, non riesco a intendere.

Augusto, nè i Titani simboleggiano Antonio, o, peggio, Sesto Pompeo: il pensiero, se lo si formula esattamente, diviene ridicolo. No: Orazio ha detto che le Muse godono del *lene consilium*, e il mito mostra appunto come il *consilium*, l'intelletto, che è sempre misura, vinca la forza bruta. La strofa che prima segue alla Titanomachia, riprende la parola e il concetto: *vis consili expers mole ruit sua*; *vim temperatam di quoque provehunt in maius* (1); *idem odere viros omne nefas animo moventis*. Queste verità sono eterne, e, perchè eterne, si applicano anche all'assalto dell'Oriente barbaro contro l'Occidente, di Cleopatra e del suo drudo Antonio contro la romanità. E, fatti accorti dalla menzione di Augusto, i lettori avranno inteso l'allusione; ma più che allusione non è. Il fregio pergameno simboleggia molto più precisamente la sconfitta de' Galli aggressori dello stato bene ordinato degli Attalidi. Orazio aggiunge ancora testimonianze alle sue sentenze: le pene inflitte a coloro che furono violenti contro gli dèi, mostrano queste vere. La chiusa, come pervasa da un fremito di terrore, fa riscontro, in certo modo, a quella della seconda ode.

Questo carme è, quanto a struttura, il più pindarico di tutt'e sei questi carmi, che tuttavia nel loro complesso mostrano un'architettura più complicata, non dico più armoniosa, del più complicato epinicio pindarico. La favola della Titanomachia contiene, per così dire, lo abbiamo già veduto di sopra, l'illustrazione a una sentenza, come spesso miti pindarici. Parole tra loro simili introducono e conchiudono la narrazione: *vos lene consilium et*

---

(1) Come queste parole possano contenere una promessa d'immortalità, sa solo il Domaszewki (p. 116); per me, e credo, per ogni altro, esse significano che il successo buono arride alla parte nella quale la forza è guidata da moderazione.

datis et dato gaudetis almae; vis consili expers mole ruit sua. Così il mito della prima Olimpica comincia e del pari termina con parole che significano come la gloria di Hierone brilli in Olimpia, colonia di Pelope: λάμπει δέ οἱ κλέος ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικίᾳ e v. 98 τὸ δὲ κλέος τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις Πέλοπος (1). Il *consilium lene* che le Muse dànno, non è proprio lo stesso del *consilium* che importa non manchi alla *vis*, se essa non deve rovinare: colà è consiglio di clemenza, qui intelletto, intelletto tuttavia che implica giusta misura di sè. Orazio ci aiuta a riconoscere l'una nell'altra idea, aggiungendo nel secondo luogo a *vis consili expers* il suo opposto, *vim temperatam.* Caratteristica della *vis temperata* è proprio la clemenza. Il poeta romano riproduce meno arditamente e più riflessamente un atteggiamento caro alla lirica pindarica, la quale ama di usare la stessa parola in senso fluttuante o doppio, agevolandosi così il passaggio da un pensiero all'altro. Così, per citare solo uno degli esempi più cospicui, nella X Olimpica (v. 9) ψᾶφος è inteso prima di una pietruzza, o meglio collettivamente della ghiaia: ψᾶφον ἑλισσομέναν ὁπᾷ κῦμα κατακλύσσει ῥέον, «talora l'onda, scorrendo, sommerge la ghiaia rivoltolandola»; ma inchiude in sè anche il concetto di conto, come mostra il sèguito: ὁπᾷ τε κοινὸν λόγον τείσομεν ἐς χάριν, «pagheremo il conto tutto intero», cioè capitale e interesse (2). E anche il *testis mearum.... sententiarum* ha in certo modo, come gli interpreti osservano, riscontro in Pindaro; che, a provar vera la celebre sentenza sulla «legge di ogni cosa sovrana», induce la testimonianza di Heracle, che

(1) Questo e altri esempi di cosiffatto procedimento sono raccolti dal FRACCAROLI nella sua rinnovata traduzione di Pindaro (I 179).

(2) Anche quest'esempio con altri del suo genere in FRACCAROLI (I 116).

aveva in nome del diritto del più forte rubato le greggi di Gerione: τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος (fr. 169).

Ma non solo intenti estetici e mezzi stilistici fanno qui pensare a Pindaro: Orazio si è forse ispirato a lui anche nella scelta del mito. La Gigantomachia serve nella ottava Pitica a illustrare due massime: la prima (v. 15), « la violenza col tempo trae a rovina anche chi sia fiero di sua grandezza »: βία δὲ καὶ μεγάλαυχον ἔσφαλεν ἐν χρόνῳ. cioè in altre parole, *vis consili expers mole ruit sua* (1). La seconda (v. 8) asserisce che la Ἡσυχία vince la tracotanza: τὸ δ' ὁπόταν τις ἀμείλιχον καρδίᾳ κότον ἐνελάσῃ, τραχεῖα δυσμενέων ὑπαντιάξαισα κράτει τιθεῖς ὕβριν ἐν ἄντλῳ; « e tu, quando uno abbia fitto in cuore ira immite, fattati incontro aspra alla forza dei nemici, rigetta nella stiva la loro tracotanza », come si fa dell'immondezza. Le sentenze sono nel pensiero, se non nella forma, assai simili a quelle oraziane. Pindaro enumerò dei giganti soltanto Porphyrion e Typhos; da Orazio Typhone è nominato nel primo verso, Porphyrion nel secondo. Ma egli ha allargato il quadro, fondendo in un' unica schiera di creature immani, che tentano di dar la scalata al cielo, Giganti e Titani, attribuendo loro una gesta, il Pelio sovrapposto all'Olimpo, che Omero narra degli Aloadi. O forse già prima di Orazio in un antico poema epico i vari combattimenti dei figli dell' abisso contro gli Olimpi erano fusi in una sola scena gigantesca? Certo, Pindaro, Euripide, Aristo-

---

(1) Secondo il JURENKA (p. 301), a cui spetta il merito di aver confrontato il carme di Orazio con quest'ode, ma che si è poi lasciato sfuggire proprio le parole pindariche da noi dianzi trascritte, in *vis consili expers* Orazio riprodurrebbe, fraintendendoli, i vv. 6 sgg.: τὸ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς ἐπίστασαι, in cui τὸ μαλθακόν indica, in verità, non tristezza ma gioia. Il JURENKA, prima d' immaginare Orazio ignorante o disattento o stupido, avrebbe dovuto leggere con attenzione tutto il passo pindarico.

fane, poichè alludono a lotte di singoli dèi contro singoli Giganti, come a fatti noti, hanno in mente una Gigantomachia epica, secondo ogni probabilità quella stessa che Apollodoro (I 36 sgg.) (1) rinarra per filo e per segno. Come mostra l'accordo tra la Biblioteca e Pindaro (*Nem.*, I 67 sgg., VII 90), gli dèi non avrebbero vinto a Flegra senza l'aiuto di Heracle, che uccise Alcyoneo (*Isthm.*, VI 32; *Nem.*, IV 27). A quel poema attinge forse anche Orazio. Il combattimento di Encelado contro Pallade era celebre nella poesia e nell'arte arcaica, appunto perchè cantato in quest'epopea scomparsa. Mimante è meno noto; ma Euripide sa (*Ion* 215) che egli fu fulminato da Giove, Apollonio Rodio (III 1227) ne fa un avversario di Ares, e non di testa sua, perchè in combattimento con Ares lo mostra la Gigantomachia della coppa berlinese di Ergino e Aristofane, che è della fine del V secolo. Il *Rhoetus*, che è qui nominato, e di cui Orazio narra altrove (II 19, 23) che Libero in forma di leone lo ributtò giù dal cielo, sarà, come vide il Bentley, tutt'uno con l'Euryto, ucciso da Libero con un colpo di tirso secondo Apollodoro.

Ma se anche Orazio ha avuto presente un'altra Gigantomachia, a Pindaro egli si è ispirato per le sentenze, per la scelta del mito che le illustra, per il modo di illustrarle. La scena è in Orazio piena di movimento: nomi di mostri, nudi o corredati di epiteti un po' generici, che non dicon nulla se non a chi sa delle loro gesta, della loro terribilità, sono intramezzati da figure che vediamo vive dinanzi agli occhi, come quel Porphyrione, che ci immaginiamo saldo sulle gambe un po' divaricate, e quell'Encelado, che scaglia tronchi d'albero sradicati contro l'egida di Pallade, la quale ne risuona. Così *avidus Volcanus*

(1) Non a ragione, secondo me, M. MAYER (*Giganten u. Titanen*, 223 sgg.) taglia a pezzi la narrazione di Apollodoro.

e *matrona Iuno* non ci dicon nulla, ma pur tra gli dèi brilla fulgido di bellezza Apollo. I due etnici aggiunti al suo nome e copulati tra loro, con costruzione a prima vista un po' dura e strana, *Delius* e *Patareus Apollo* si spiegano meglio, se si suppone con gli interpreti che Orazio volesse ricordare l'invocazione a Febo della prima Pizia (v. 39): Λύκιε καὶ Δάλοι' ἀνάσσων Φοῖβε Παρνασσοῦ τε κράναν φιλέων. Ma la strofa oraziana, meno austera, è mille volte più evidente: il *nunquam humeris positurus arcum* esprime passionatamente l'effetto che il suo infuriare nella battaglia suscita negli spettatori: chi l'ha visto così, penserà che egli non cessi mai dalla lotta. Lo scarno « Tu che ami Castalia, fonte del Parnaso » diviene *qui rore puro Castaliae lavit crinis solutos*, una scenetta cioè di vita ellenistica: il dio che, sciolti i capelli lunghissimi, li bagna nell'acqua pura. Il nudo Λύκιε si trasforma qui in *Lyciae tenet dumeta natalemque silvam*. L'intera descrizione deve fare riscontro all'immagine di Giove *qui terram inertem, qui mare temperat ventosum et urbis regnaque tristia divosque mortalisque turbas* (1) *imperio regit unus aequo*: allo spettacolo terribile succede rapidamente un quadro sereno.

Movimento è anche nell'enumerazione dei peccatori puniti. Gygas centimano (2) è testimonio delle sentenze

---

(1) L'argomento fatto valere dal Rasi (*Bull. di fil. class.*, IV 280) contro questa lezione non mi par sufficiente: *turmae* è termine troppo particolare delle milizie romane.

(2) Poichè la variante Γύγης ricorre, ben sostenuta da autorità di mss., in tutti i luoghi dove quel nome appare nella Teogonia, non è necessario scrivere *Gyas* nel testo di Orazio. Quando Gygas, Centimano, alleato, protetto, sgherro di Giove, qual è nella Teogonia, si sia mutato in Gigante, non si può dire: Gigante esso è, oltre che per Orazio, per Ovidio, Seneca, Erodiano: esempi nell'articolo del Weicker (*PW* VII 1966). La somiglianza di suono tra Γίγας e Γύγης può avere agevolato la trasformazione.

del poeta; è testimonio Orione, che tentò Diana e fu domato dalla saetta della vergine. Poi il costrutto cambia: la Terra, di cui Giove ha coperto i suoi figli, piange sul destino di essi: pindarica è qui l'audacia dell'adoprar *terra* in due sensi, nel far piangere alla dea i figli che essa, elemento, ricopre. Così nella settima Olimpica (v. 13) è persona e isola Rodi, nella prima Nemea Ortygia è insieme ramoscel di Siracusa e sorella di Delo: così nella quarta (v. 14) e nella nona Pitica (v. 55) Libya è insieme divinità e paese (1). In Orazio segue una costruzione negativa bipartita: nè al fuoco spirato dal Gigante sepolto sotto l'Etna è riuscito di consumare il monte, nè l'avvoltoio carceriere di Tityo lascia in pace il suo fegato; poi viene ancora: « Trecento catene tengono stretto Pirithoo amatore di Persephone ». Non oserei asserire che, nello scrivere quel così conciso *amatorem*, Orazio abbia ricordato un passo di Pindaro (*Pyth.* IV 92), in cui si narra che Tityo fu colpito dal dardo infallibile di Artemide « perchè taluno ami tenersi ad amori possibili », ὄφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιψαύειν ἔρατο. Ma il Romano, cantando, pur senza nominarlo, del fuoco che anela a consumar l' Etna, si è rammentato, come i suoi lettori di allora, della grandiosa descrizione dell'Etna, che illumina di sè quella prima Pitica che anche sopra egli ha sfruttata. Che il Gigante sepolto non sia nominato, che non sia neppur detto se l'Etna ne ricopra uno o più, non importa.

*
* *

Vincoli tenui congiungono il carme quinto con il precedente. Il quarto aveva esaltato Giove vincitor dei Titani; il quinto comincia: « Come il fulmine di Giove è

(1) Questi esempi sono citati dal FRACCAROLI (I 135).

per noi arra di sua potenza, così Augusto sarà per noi dio presente il giorno che avrà aggiunto all' impero Britanni e Parti ». La promessa di divinità non donata dal popolo ma acquistata solo per meriti propri rispondeva ai convincimenti del principe, che, giovinetto, fece voto di conseguire un giorno gli onori paterni; la credenza nella παρουσία di dèi visibili, ἐπιφανεῖς, è il concetto più vitale e più pervaso di sentimento sincero nella religione ellenistica (1). Il pensiero della potenza che Roma rinnovata acquisterà nel più lontano Oriente, risveglia nel poeta il ricordo del disdoro di ieri, di una macchia non ancora lavata. « I soldati di Cassio poterono rassegnarsi alla prigionia fino a sposare donne barbare, dimentichi di Roma e di ciò che in Roma era più sacro (2): questo mentr'ancora Giove Capitolino regna nel mondo e Roma sta? Eppure Regolo aveva insegnato quale conto si debba fare di chi si sia arreso ai nemici, egli che pur sapendo di pagare il consiglio con morte atroce, consigliò di non redimere nè sè nè gli altri prigionieri; e, tenuto il suo discorso in senato, si avviò sereno alla nave e alla morte, conforme al giuramento ».

Fa violenza al senso letterale delle parole chi (3) scorge in questo carme un invito a rinunziare alla politica di conquista: non dissuade il sovrano da spedizioni lontane chi gli concede l' immortalità a condizione che domi Britanni e Parti. Pure il discorso di Regolo non ha sapore e quasi senso, se, non dico simboleggi la storia presente (chè la poesia di Orazio non è allegorica), ma alluda a fatti attuali. A che fine Orazio, nominati prigionieri moderni, introdurrebbe l'antico eroe di

(1) Per tutto ciò v. sopra p. 178 sgg.

(2) Avevano obliato la toga, perchè vestivano all'orientale; Vesta, perchè sedevano a un focolare straniero, come fosse il loro.

(3) Con il Mommsen (p. 178 sgg.).

Roma a sconsigliare dal redimere prigionieri antichi, se nessuno in quel tempo avesse pensato a riscattare i vinti di Carrhae? Un passo di Giustino (XLII 5) ci consente forse di spiegare quest'ode meglio che non abbiano fatto sinora tutti, credo, gli interpreti: Tiridate, cui Phrahate, aiutato dagli Sciti, aveva cacciato di trono, si rifugiò da Augusto, che in quel tempo soggiornava in Spagna, supplicandolo di ridonargli il regno e consegnandogli, quasi pegno, un figlio di Phrahate sottratto al padre. Phrahate mandò ad Augusto un'ambasceria, richiedendo il figlio e Tiridate. Augusto negò a Tiridate aiuto, ma gli assegnò un lauto appannaggio, lasciandogli libertà; rese a Phrahate il figlio senza accettare riscatto. Il tempo dell'ambasceria è sicuro: Augusto partì per la Spagna verso la fine del 27. La narrazione di Giustino, incerta nei particolari (1), è veritiera nella sostanza; e a ogni modo se ne ricava che in quel torno di tempo ci furono trattative tra i Parti e Roma. Che meraviglia, se cittadini di troppo buon cuore vollero che si pensasse ai soldati di Cassio ancor prigionieri laggiù e si provvedesse a riaverli insieme con le bandiere perdute, anche a patto di qualche compenso? Allora non si giunse a conclusione: bandiere e prigionieri furono, com'è noto, restituiti nel 20, quando le condizioni politiche e militari permisero ad Augusto di dettar pace al re dei Parti. Ma le trattative di sei anni prima è naturale che mirassero allo stesso intento. Non è necessario pensare che i Parti chiedessero in cambio denari, chè *auro repensus* nell'orazione di Regolo è atroce ironia: « Bei soldati da riscattare a peso d'oro! »; forse i Parti offrirono tutti o alcuni di quei prigionieri, pur di riavere il figlio del loro re. Indovinare i particolari non si può, ma solo se si tenga conto della

(1) Mommsen, *res gestae*², 135 sgg.

narrazione di Giustino, il racconto di Regolo acquista forza e sapore: esso diviene un *exemplum* per il presente, di quegli *exempla* tratti dall'antica storia che Augusto, come narra Svetonio (*Aug.* 89, 2), amava proporre ai contemporanei. Il mito romano di quest'ode fa riscontro al mito greco, direi pindarico della precedente.

Orazio presenta la leggenda in quella forma in cui essa è nota a Cicerone, che la cita, si può dire, a ogni piè sospinto (1). Regolo anche secondo lui viene a Roma per trattare non la pace, come narra Livio (*per.* XVIII) (2), ma uno scambio di prigionieri; anzi tra Orazio e i due passi di Cicerone, in cui questo espone un po' più per disteso la leggenda, *de off.* I 39 e III 99 sgg., vi è accordo perfino di parole, come vedremo subito. Non che Orazio abbia attinto da Cicerone e dal *de officiis:* già in quel tempo si doveva esser formata una tradizione costante. Se essa risalga all'annalista dell'età graccana Sempronio Tuditano, è difficile dire, perchè Gellio (VII 4, 1) ci ha conservato della sua narrazione solo un particolare, naturalmente proprio quello che, perchè non si trovava nei posteriori, pareva all'antiquario il più curioso (3).

Orazio ha composto l'orazione liberamente: in Cicerone (III 100) Regolo sconsiglia freddamente dallo scambiare con lui alcuni nobili prigionieri, perchè essi erano buoni capitani e giovani, egli vecchio e disutile. Orazio immagina che il suo Regolo mostri dispregio per la vita dei prigionieri. Oltraggiando essi, egli vilipende in certo modo se stesso (4). Il confronto con la lana che ha per-

---

(1) Un lungo elenco dei luoghi nel buon articolo del Klebs, *P W* II 2088 sgg.

(2) È quindi erronea l'asserzione di Kiessling-Heinze, che Orazio e Livio seguano la stessa versione.

(3) A questo non ha riflettuto il Klebs.

(4) Ciò non pare avvertito dai commentatori.

duto il colore naturale, il paragone anche più oltraggioso con la cerva si applicano anche a lui: anch'egli, il console romano, piuttosto di morire, si affidò a nemici perfidi; anch'egli sentì le sue braccia strette da cinghie, le portò legate dietro il tergo libero; anch'egli temè la morte e mescolò pace con guerra, arrendendosi ai Cartaginesi. L'eloquenza di Regolo commuove, perch'egli parla contro se stesso.

Secondo la tradizione, quale ce la riflette Cicerone nel passo citato, egli espose nella seduta del senato la proposta, ma rifiutò di esprimere il suo parere, perchè egli, finch' era avvinto al nemico da un giuramento, non era più senatore (1). In Orazio Regolo si accorge di essere *capitis minor*, di non aver diritti, al momento che moglie e figlioletti gli porgono il volto per il bacio! Ma invano egli incrudelisce contro se stesso: il *consilium nunquam alias datum* e la morte, a cui muove intrepido, lo rifanno degno di Roma, ed egli si avvia alla partenza *egregius exsul*. Anche questo farsi strada a forza tra i parenti e gli amici era tradizionale: si confronti

de off. I 39	Orazio
quom retineretur a propinquis et ab amicis, ad supplicium redire maluit.	*atqui sciebat quae sibi barbarus tortor pararet,.... tamen dimovit obstantis propinquos et populum reditus morantem:*

Il confronto del console antico, che si fa largo tra parenti e ammiratori per andare alla morte, con l'avvocato moderno, il quale, sbrigate le cause lunghe e tediose, si apre la via a fatica tra gli ascoltatori e i sollecitatori, che lo

(1) È strano che subito dopo egli dia il parere riferito dianzi! Forse lo storico a cui Cicerone attinge, narrava come Regolo si piegasse infine alle insistenze dei colleghi.

premono d'intorno, per avviarsi a una delle villeggiature più in voga, doveva essere sentito quale audacia moderna: anche Virgilio predilige nelle similitudini la modernità. Nella chiusa di quest'ode è come una punta di sarcasmo contro il vivere inquieto e torbido della Roma d'allora: già si annunzia l'angoscioso e desolato stato d'animo dell'ultimo carme.

*
* *

L'ode sesta si collega con la precedente, perchè ambedue sono animate dall' indignazione contro i costumi dell' ultima età repubblicana e dall' ammirazione per la santità degli uomini che abbatterono Cartagine. Ma in principio del carme Orazio prende un nuovo abbrivo: « Tu sconterai, Romano, delitti non tuoi, sinchè non riedificherai i santuari che i tuoi padri hanno lasciato cadere in rovina o consumare dal fuoco ». Queste parole mostrano che Augusto pensava a ricostruire i templi, non escludono che egli avesse già messo mano all'opera. « Tu regni nel mondo, perchè sei umile dinanzi alla divinità ». Qui l'apostrofe *Romane* si allarga repentinamente: *Romanus* non è più nè soltanto nè principalmente il cittadino della generazione presente, la quale anzi non ha ancora adempiuto a un obbligo santo. La *pax deorum* spiega la fortuna incredibile di Roma agli occhi dello storiografo pio: già per Polibio i Romani sono i δεισιδαιμονέστατοι fra tutti i popoli. « Gli dèi trascurati punirono la triste Italia ». E qui si riaffaccia il motivo che pervade l'ode precedente, le sconfitte partiche, ma in variazione nuova. « I Parti già due volte hanno spezzato impeti nostri non favoriti da regolari auspici, e vanno orgogliosi del bottino conquistato su noi ». Monaese e Pacoro mostrano che non si allude a Carrhae, ma a più recenti spedizioni di Antonio: da Crasso in poi gli dèi ebbero sempre mag-

gior ragione di torcere il volto da Roma; la colpa non espiata suscita colpa. *Non auspicatos* non significa soltanto *non fortunatos*; ma sta in preciso senso sacrale: chi è scomunicato, non può compiere atti sacramentali validi. Gli auspici di Antonio sono nulli come quelli di Cesare, appunto perchè questo non ha riacquistato la pace degli dèi. Augusto, solo Augusto, operando piamente, placa i superi. Come la terza strofa si riferisce alle infelici spedizioni partiche di Antonio, così la quarta alla guerra civile; la quale, con concezione giuridicamente esatta o almeno non inaccettabile (1), ma che, trasportata qui nella poesia, chiude in sè ironia atroce, è considerata rivolta di genti inferiori contro Roma: Antonio scompare qui, come in *Nunc est bibendum*, dietro la regina barbara; quale *damnatio memoriae* è più atroce? E gli Egizi stessi, sudditi di Cleopatra macedone, sono Etiopi, e, nonostante la potenza, la ricchezza, messi alla pari con i poveri Daci del lontano, desolato Nord.

« Le generazioni passate hanno inquinato le schiatte: le famiglie, rovinando, hanno trascinato seco la città ». Erra chi (2) asserisce brusco e difficile un trapasso naturale e perspicuo. La mancanza di pietà e la profanazione del matrimonio sono le due radici, fitte ormai profondamente nel suolo, del danno e della vergogna presente. Le stesse generazioni, quelle dell'ultima Repubblica, che non badarono più alla religione, violarono più sfrontatamente la santità dei costumi. Anzi, come la stessa parola « santità » mostra, il non aver riguardo a vincoli di famiglia, è un peccare contro la religione, perchè il ma-

---

(1) V. sopra p. 23.

(2) Con il JURENKA (p. 301). Che dire di un interprete che cerca in quest'ode a volta a volta il « Satirenton » e un « liebenswürdigen Humor »?

trimonio è per gli antichi, ben più che per noi, che ci sposiamo anche o soltanto dinanzi al sindaco, sacramento, la famiglia, ben più che per noi, che non sentiamo più messa nè diciamo più il rosario in comune, società sacrale, tenuta insieme dal culto domestico. Orazio dice chiaramente che il rilassarsi della disciplina domestica, l'amore sfrenato del piacere, il quale impedisce al matrimonio di conseguire il suo fine, è cagione per lo più anche della sconfitta militare: *fecunda culpae saecula nuptias primum inquinavere et genus et domos: hoc fonte derivata clades in patriam populumque fluxit.* Quacchero Orazio non era, ma anche a un uomo di amori fa disgusto la fanciulla di buona famiglia che, appena pubere, impara danze lascive (1) e le mette in serbo sinchè il matrimonio le ridarà la libertà; che più tardi, non dico coglie un momento in cui il marito sia distratto o addormentato per concedere abbracci furtivi a un giovane della sua condizione e di sua scelta, ma con il consenso del consorte bene informato, che siede al suo fianco, si leva da tavola al cenno di un capitano di marina mercantile o di un venditore ambulante arricchito.

La strofa seguente mette di nuovo sott'occhio quel legame tra buon ordine e potenza di guerra che gli interpreti non vogliono concedere a Orazio di esprimere, e serve insieme a passare dal quadro della famiglia moderna cittadina a quello dell'antica famiglia rustica, dove si viveva austeramente di lavoro, mentre il padre combatteva e vinceva per Roma. Le parole della quartultima strofa richiamano ancora alla memoria l'età delle guerre

---

(1) Sul conto che i Romani facevano della danza, si veda sopra p. 46 sgg. I *motus ionici* sono evidentemente i κακότεχνα σχήματα della danzatrice asiana cantata da Automedonte in un epigramma citato dagli interpreti (AP V 129): come la Romana *incestos amores de tenero meditatur ungui*, così quella ballerina ἐξ ἁπαλῶν κίνυται ὀνύχων.

puniche, cantata nel carme precedente, l'età nella quale Roma assoggettò il mondo: *non his iuventus orta parentibus infecit aequor sanguine Punico Pyrrhumque et ingentem cecidit Antiochum Hannibalemque dirum* (1), ma maschia prole di contadini che aveva imparato per tempo a rovesciare con la vanga le zolle su per gli aspri pendii di Sabina, e, stanca del lavoro giornaliero, mentre la notte, calando, portava riposo ai buoi, faticava ancora a portar legna alla madre severa.

Il carme finisce in un grido di angoscia: « Ogni generazione è peggiore della precedente. I nostri figli varranno meno di noi. Roma è sull'orlo dell'abisso ». L'ultima strofa, checchè se ne dica, non contraddice alla prima: secondo la concezione comune degli antichi le colpe si cumulano, perchè ogni generazione eredita non espiati i delitti delle precedenti. Forse proprio in quegli anni Augusto ripubblicava in un suo editto (2) l'orazione con la quale duecent'anni prima il censore del 131, Metello Numidico, cercava di convincere tutti i cittadini romani a prender moglie: gli argomenti un po' cappuccineschi avranno prodotto qualche effetto almeno sul popolino. Che già dieci anni prima della *lex Iulia de maritandis ordinibus*, che è del 18, Augusto facesse approvare o anche promulgasse di autorità propria leggi sui costumi, non pare a me pienamente dimostrato (3); ma

---

(1) Il Jurenka (p. 306) con la solita squisitezza di gusto vede in *ingentem Antiochum* una caricatura dell'attributo *Magnus* di questo re; e sostiene che Annibale sia qui detto *dirus* perchè aveva un occhio solo, confortando la sua opinione con un passo di Giovenale, che lo chiama *ducem luscum*!

(2) Come riferisce Svetonio, *Aug.* 89; ce ne conserva due tratti Gellio (I 6).

(3) Come ha tentato Paolo Jörs, *Ehegesetze des Augustus* (*Marburger Festschrift für Theodor Mommsen*, 1 sgg.). I suoi argomenti

è naturale che il sovrano, prima di intromettere il diritto in materia così delicata, tentasse di persuadere con le buone il pubblico a compiere il suo dovere: il fallimento della propaganda in favore di una mutazione nel tenor di vita, che ciascuno doveva riconoscere necessaria, avrebbe nel caso peggiore legittimato provvedimenti odiosi, perchè lesivi della libertà personale. Con ciò non ci si sogna neppure di dire che Orazio sia qui il portavoce del principe: egli, come molti tra i migliori Romani, vedeva chiaro il rischio a cui si andava incontro. Il grido angoscioso è un ammonimento: se fosse profezia di un fato ineluttabile, chiuderebbe troppo male il ciclo delle odi nazionali.

---

paiono a me in buona parte incerti: p. es. *motus doceri gaudet Ionicos* non allude certo allo *stuprum*, qual è definito nella legge Giulia, ma a una precoce educazione al futuro adulterio. Anche il tempo dell'ode III 24, nella quale si esorta chiaramente il sovrano a promulgare senza scrupoli di libertà leggi sui costumi, è tutt'altro che sicuro.

CAPITOLO QUARTO

Odi giovanili e canti della maturità.

I.

Le odi più antiche.

I carmi raccolti nei primi tre libri sono stati composti, come si è visto di sopra (p. 32), in breve giro di anni, all'incirca dal 30 sino al 23. Divari di tempo tra l'uno e l'altro, ogniqualvolta mancano allusioni a fatti storici databili, si riconoscono non tanto dallo stile o dal sentimento lirico, quanto dall'ossequenza più o meno docile ai severi canoni ritmici che il poeta si è imposto. Alcune odi si distinguono fra tutte le altre per il metro, non soltanto diversamente trattato, ma essenzialmente diverso, per lo stile, per l'arte, per il senso della vita. Io non intendo parlare delle quattro o cinque odi nelle quali Orazio prende lo spunto da Anacreonte, quantunque di queste almeno una, I 23, si manifesti antica anche in certa libertà ritmica, l'iato tra il ferecrateo e il gliconeo, alla quale il poeta ha in seguito rinunziato; chè queste liriche, a qualunque tempo esse appartengano, non rompono l'unità del canzoniere, poichè Orazio è perfettamente riuscito a tradurre in stile e ritmi lesbii la materia fornitagli da Anacreonte (1). Nè voglio dire l'ode

(1) V. sopra p. 134.

epica, I 15, nei cui asclepiadei è pure ammessa una volta quella forma trocaica della base, che Orazio altrove ha evitata costantemente: anche qui è indizio di antichità il trattamento del metro, non la scelta di esso, e tanto meno lo stile. E neppure alludo a I 26, l'alcaica di ritmo ancora un po' duro, nella quale Orazio dichiara di iniziare una lirica nuova: l'ode non dice gran che, anzi il contenuto tenue stride con la solennità dello stile; Lamia si sarà contentato e compiaciuto che il suo nome figurasse con tanto onore in un metro sino allora nuovo alla lingua latina.

Tutti questi carmi non si staccano tanto dalle altre, nè tanto si somigliano tra loro quanto tre del primo libro, I 4, *Solvitur acris hiems*; I 7, *Laudabunt alii*; I 28, *Te maris et terrae*. Esse hanno comune con molte altre la cômposizione distica, non tetrastica se non in quanto il numero dei versi di ciascuna è multiplo di quattro; di particolare i metri non lesbi ma archilochei, come quelli dei giambi. In I 7 e in I 28 il primo verso è un esametro dattilico. L'esametro compare in tutta la prima raccolta delle Odi solo in questi due componimenti, mentre è frequente quale primo verso di epodi archilochei, e forma il verso lungo in tutti gli epodi oraziani, tranne i primi dieci, composti invariabilmente di trimetro e dimetro giambico, e l'ultimo che non è un epodo. Anzi, proprio la medesima combinazione era già stata adoprata tale e quale da Orazio nel dodicesimo epodo, in una poesia che non ubbidisce alla legge meinekiana della strofa di quattro versi. Benchè il secondo verso si solesse chiamare alcmanio, secondo Efestione (p. 21, 14) ne aveva dato il primo esempio Archiloco ἐν ἐπῳδοῖς; è probabile che il verso lungo dell'epodo archilocheo fosse dello stesso genere del più breve, dattilico, cioè un esametro. In I 4 il distico è composto di un asinarteto formato a sua volta

di una tetrapodia dattilica acataletta + itifallico e di un dimetro giambico: l'uno e l'altro metro furono adoprati da Archiloco. Tutto questo è così noto che non varrebbe la pena di ripeterlo, se non ci fosse altro da aggiungere. Ma a me pare di poter dire che la parentela tra quelle tre liriche non è soltanto metrica; a me pare di scorgervi somiglianza di stato d'animo e di stile. Tutt'e tre le odi sono, chi ben guardi, sconsolate: nell'ode di Archita il poeta si abbandona tutto, come l'argomento esige, al pensiero della morte: un concetto così ovvio, così, per vero, comune nel canzoniere oraziano come questo: «tutti dobbiamo morire», vi è svolto per una lunga serie di quattro o cinque tetrastici. In quelle a Sestio e a Planco il poeta si fa forza per esser lieto; ma in quello stesso momento che invita a godere senza darsi pensiero, egli non riesce a mascherare la tristezza, che gli annebbia lo spirito. In tutt'e tre abbondano nomi propri di città, di dèi, di eroi, più che non soglia consentire l'arte discreta di Orazio. In tutt'e tre lo stile è meno stringato, più abbondante di particolari che non in tutti o quasi tutti gli altri carmi.

Chi esamini più accuratamente I 4 e specie I 7, troverà forse ragioni le quali lo confermeranno nell'impressione che queste siano tra le più antiche delle odi, congiunte da fili molteplici con quegli tra gli epodi che sono meno archilochei e più moderni. Quanto all'ode di Archita io nón voglio parlarne. Anche qui sorprende un poco quel certo zinzino di sentimentalità molle, così aliena dalla indole di Orazio, quale si manifesta per lo più nella prima raccolta; sorprende la predilezione per epiteti non comuni (Nettuno è il «custode del sacro Taranto») e per miti rari, quale quello di Euforbo trasformato in Pitagora. Certo, Pitagora è a suo posto in una lirica drammatica nella quale il pitagoreo Archita è il personaggio princi-

pale; ma la stessa idea di trattare in un carme della tomba di costui, del Pitagoreo che si illude di vivere dopo morto in forme infinitamente varie, o forse di potersi sottrarre al destino comune indiandosi, e ora, coperto di poca sabbia, mostra ai passanti l'incluttabilità della morte, questa stessa idea ha qualche cosa di prezioso. Ma non mi sento di giudicare di un carme che non intendo appieno, mentre credo di potere far vedere che I 4 è intessuto quasi esclusivamente di motivi ellenistici; che in esso le impressioni sono un po' esuberanti e ricercate, come, in misura minore, in odi che da altri indizi si riconoscono giovenili; che la disposizione d'animo, quale si rivela in I 7, e l'architettura di questa poesia hanno riscontro piuttosto in alcuni epodi che nei carmi lirici.

Cominciamo da I 4 (1). Il pensiero è semplice: « È ormai primavera, ed è venuto il tempo di godere. La Morte non distingue tra pezzenti e re, Sestio: anche per

(1) Non avremmo il diritto di annoverare quest'ode tra le giovanili, se fosse vero che essa sia stata indirizzata a L. Sestio Quirino proprio nell'anno che egli fu console e la prima raccolta fu pubblicata, nel 23. Ma *o beate Sesti* non lo dimostra: Sestio è probabilmente *beatus*, perchè ha modo di godere, ben più del poeta povero Orazio (cfr. II 2, 18; II 18, 14). Ma poniamo pure che quell'epiteto abbia un senso più profondo: agli occhi di Orazio, Sestio era beato sin dai tempi in cui lo conobbe nell'esercito di Bruto e lo vide combattere sino alla fine per i suoi ideali al fianco del suo capitano, non scosso da minaccie nè allettato da lusinghe, nè, a che il poeta lo riconoscesse felice perchè savio, occorreva che Augusto, ammirato della fermezza dell'uomo che al sovrano che lo onorava di una visita, non celava il ritratto dell'uccisore di Cesare, lo colmasse di onori: Orazio avrà pensato, come noi, che Augusto si mostrava magnanimo, sostituendolo al suo posto nel consolato, ma non aggiungeva nulla ai meriti di lui. Ma, lo ripeto, *beatus* Sesto sarà detto per le sue ricchezze, di cui gli è dato usare rettamente. (Su lui cfr. Dion. Cass. LIII 32 e App. *b. c.* IV 51).

te verrà presto l'ora di andartene nei regni bui (1), dove nè sederai più a banchetto nè ti diletterai della tenera bellezza di Lycida ». Riassunta così, quest'ode male si distingue dagli altri inviti a godere oraziani e non oraziani. Ma ellenistico è il modo un po' minuto col quale è descritta la primavera. Il vento del sud spira vigoroso, come nella prima strofa di questo carme, così attraverso il proemio lucreziano, ma esso pervade quello di un unico alito di sensualità calda, mentre l'ode si compiace di un succedersi agevole di quadretti graziosi. Un componimento ellenistico che non è certo se fosse melico o epigrammatico, ci è noto, come abbiamo veduto disopra (p. 331), solo da riflessi che getta su epigrammi di contemporanei di Orazio e di poetastri bizantini raccolti in principio del X libro dell'Antoiogia, e inoltre da un componimento esametrico di Meleagro, che, quasi fosse un epigramma, è stato compreso nel libro IX sotto il numero 363. Di quegli epigrammi i più antichi sono messi in bocca al dio che i naviganti ellenistici consideravano loro specialissimo protettore, Priapo. Essi, come fa anche qualcuno dei Bizantini, non mancano mai di cantare il vento che riporta il tempo buono. Proprio in un Bizantino, che non ha mai inventato nulla di nuovo, in uno, la cui ottusa sensibilità si desta solo per imitare, in Paolo Silenziario (X 15), si ritrova anche l'accenno ai rulli di legno, sui quali la nave sdrucciola lentamente di terra in acqua. Orazio, scrivendo *trahuntque siccas machinae carinas*, ha avuto forse l'occhio a un componimento ellenistico. Chi

(1) *domus exilis Plutonia* vorrà dir proprio la povera casa di Plutone: nelle Epistole Orazio (I 6, 15) scrive: *exilis domus est ubi non et multa supersunt et dominum fallunt*. Andare a cercare nel nome di Plutone la ricchezza, mi parrebbe scherzo di cattivo genere.

legga il secondo verso di I 4 senza preconcetti e preoccupazioni, troverà quel particolare un po' prezioso e rimarrà a prima giunta sorpreso. Del resto anche altre odi mostrano che Orazio conosceva quel componimento ellenistico che abbiamo detto intravvedersi attraverso le imitazioni: esso gli rimase caro tutta la vita, e ancora nella maturità più piena, a esso egli attinse, sia nella ode pur essa epodica IV 7, sia nell'invito a Virgilio IV 12. In questo compare la rondine, personaggio fisso di quegli epigrammi, ma di cui Orazio tace in I 4, certo perchè egli, severo con se stesso anche dove si lascia andare, non ha voluto nuocere all'unità dell'effetto con troppa abbondanza di particolari.

Molti di quei poeti ingemmano i prati di fiori; Meleagro nei suoi esametri mostra il pastore che suona sulla zampogna e si diverte a giocare all'aria aperta con i suoi capretti. Orazio, artista maggiore, preferisce, dopo aver delineato con pochi tocchi la primavera, rievocare dinanzi alla mente l'inverno passato con i suoi piaceri e le sue bellezze mescolate di noia e tristezza, così come nell'ode invernale del Soratte egli suscita dinanzi allo spirito l'immagine dell'estate: il gregge non se ne sta più al caldo nella stalla, il contadino non siede più al fuoco, i prati non sono più bianchi di brina.

Forse già Saffo aveva fatto calare sulla terra rifiorita un ministro o una ministra di Afrodite: Ποικίλλεται μὲν γαῖα πολυστέφανος· δολοπλόκω γὰρ Κυπρογενέος πρόπολον (1). Ma le danze notturne di Grazie e Ninfe, guidate da Venere, mentre la Luna s'indugia a guardarle dal cielo,

(1) Il Wilamowitz (*Sappho u. Simonides*, 46²) ha riconosciuto identità di metro tra due frammenti adespoti 104ᵃ e 129, e li ha accostati, attribuendoli a Saffo, perchè Demetrio, che ha conservato, il primo, suole citare appunto Saffo quale esempio di grazia.

sono ellenistiche e non lesbie: quella luna è davvero la sorella gemella del sole callimacheo, cui (*h. in Dian.* 180) dispiace lasciare addietro le Ninfe danzanti intorno ad Artemide, sì che si ferma a guardarle, e intanto i giorni si allungano, con grave danno per chi abbia dato a mercede i suoi buoi a fendere podere altrui sotto estraneo bifolco! Questo riscontro è noto, ma anche la visita di Vulcano alle officine dei Ciclopi è, se non m' inganno, piuttosto ellenistica che classica. Nell' Iliade il dio lavora dove ha la casa, in Olimpo. Ma i posteriori avranno riflettuto che un così gran signore non poteva non essersi edificato un villino lontano dall'officina rumorosa, e avranno accolto con compiacimento leggende locali, che spargevano qua e là per il mondo, in fondo a crateri e sotto contrade scosse spesso dal terremoto, le sue fucine (1): Venere, da buona moglie, non va a ballare se non quando il marito, in giro d' ispezione per i suoi molti opifici, dorme fuori e non ha bisogno di lei (2).

Ellenistico pare a me anche il modo particolareggiato con il quale l'oltretomba è designato dai godimenti che uno colaggiù non può più avere: colà non si può vincere, giocando a dadi, la presidenza del banchetto, nè si può ammirar più Lycida. Già il primo libro della raccolta teognidea (973 sgg.) incita a godere, riflettendo che oltretomba non si mangia nè si ode la musica del convito: « Nessun uomo che una volta la terra abbia coperto, e sia sceso nell' Erebo, casa di Persefone, si diletterà più udendo lira o flautista o sollevando il dono di Dioniso ».

(1) I passi degli scrittori sono raccolti nel commento di Kiessling-Heinze.

(2) La spiegazione può parere troppo artificiata e razionalistica; ma che ha a fare la primavera con la visita di Vulcano alle officine dei Ciclopi? Del resto, nel modo come gli Alessandrini dipingono gli dei, non manca mai una punta di scherzo.

E continua: « Ciò vedendo, darò retta al mio cuore », e così via. Questo è ancora motivo popolare, ma quel particolare dei *regna vini* per i quali si gettavan dadi, sa un po' di prezioso. E senza contrasto è ellenistica la figura del fanciullo appena pubere, per il quale ardono ora i giovani e domani si intiepideranno le vergini. Negli epigrammi che chiedono amore a un fanciullo, si minaccia spesso vicina l'età nella quale costui, l'insensibile, sentirà i morsi della passione (1). Per l'eroe della più celebre novella ellenistica di amore, per l'Acontio della Cydippe, spasimano tutti i giovani, e domandano al giuoco del cottabo se il loro desiderio sarà appagato: πολλοὶ καὶ φιλέοντες Ἀκόντιον ἤκαν ἔραζε οἰνοπόται Σικελὰς ἐκ κυλίκων λάταγας (2) (fr. 102); di lì a poco arderà anch'egli, e Cydippe s'infiammerà per lui.

E anche la figura di Lycida ricollega quest'ode, oltre che con la lirica ellenistica, con gli Epodi. Nella prima raccolta delle Odi, Orazio, come abbiamo veduto, ha ritegno a parlare di giovinetti amasii: il *Cnidius Gyges*, che si distingue a mala pena nel coro delle fanciulle, compare una sola volta, in un carme (II 5) che prende le mosse da un motivo anacreonteo, ben fuso del resto nell'unità dello stile classico. Invece Ligurino appartiene alla seconda raccolta, in cui, sembra a me, il classicismo ha stampato impronta meno profonda; agli Epodi appartiene il Lycisco, che si gloria *quamlibet mulierculam vincere mollitia*. Proprio la *mollitia*, chi ben guardi, è lontana dagli spiriti dei tre primi libri delle Odi, nei quali spira, sì, l'*ardor puellae candidae*, ma non quello *teretis pueri longam renodantis comam*. Le chiome cadono anche sulle spalle

(1) Cfr. sopra, p. 430 sgg.

(2) È probabile che ad Acontio si riferiscano anche i frammenti 148 e 169.

di Ligurino. Non è caso che l'amore per un fanciullo parli con più passione proprio nell'epodo a Pettio. Un mio maestro, il Leo, ha chiamato quel componimento *elegia iambis concepta*, forse con soverchia rigidezza sistematica di espressione; ma rimane vero che negli epodi si distinguono due gruppi, nel primo dei quali fremono spiriti archilochei, lontano il secondo dalla ἰαμβικὴ ἰδέα. Se talvolta anche nel primo dall'un canto le stregonerie raffinate e crudeli, dall'altro le descrizioni schifose di ricche signore brutte e vecchie, che, nonostante i trattatelli stoici celati tra' guanciali, pensano solo all'amore, trasportano il lettore, rivelando una sensualità torpida che ha bisogno di eccitanti violenti, in cerchie cittadinesche cariche e stanche di civiltà troppo matura; se talvolta anche in questo primo gruppo lo stato d'animo è piuttosto moderno ed ellenistico che archilocheo; il secondo con l'amore preannuncia le odi, con la malinconia proprio quelle due odi che ci occupano, nelle quali ci è parso di sentire che il poeta. malinconico, strappi violentemente se stesso alla tristezza. In quel gruppo di epodi al quale appartengono l'11, il 13, il 14, in certo senso anche il 15, i metri non sono più puramente giambici, pur rimanendo archilochei; proprio come nei tre carmi di cui diciamo. E in quegli epodi spuntano per la prima volta motivi e immagini che ricompariranno nelle odi, non soltanto in quelle poche odi: A *me libertina nec uno contento Phryne macerat* (epod. 14, 15) risponde *ipsum me melior cum peteret Venus, grata detinuit compede Myrtale libertina, fretis acrior Hadriae curvantis Calabros sinus* (I 33, 14). Il giuramento notturno di Barine, da lei violato (II 8), ricorda quello di Neera, pur essa infedele (epod. 15), salvo che nel secondo i particolari lussureggiano, come avviene negli Epodi. I *non amici postes* e i *limina dura* dell'epodo a Pettio, contro i quali il poeta *lumbos et infregit latus*, preannunciano i παρακλαυσίθυρα.

Proprio nell'epodo a Pettio vibrano chiari anche all'orecchio più ottuso i motivi ellenistici: Orazio, amante vergognoso, si tradisce durante un banchetto, con il respiro tratto angosciosamente dal più profondo del petto, appunto come l'ospite dell'ep. 43 di Callimaco: *conviviorum et poenitet in quis amantem languor et silentium arguit et latere petitus imo spiritus*; ἕλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνιηρὸν πνεῦμα διὰ στηθέων (εἴδες:) ἀνηγάγετο (1). Orazio sèguita: *contrane lucrum nil valere candidum pauperis ingenium querebar adplorans tibi.* Poesia e povertà vanno sempre insieme nella poesia degli Alessandrini; nell'epigramma 46 di Callimaco sono insieme invocate quale rimedio contro l'amore; nel 32 il poeta confessa di avere le mani vuote, ma scongiura l'amato di non ricordarglielo. Tibullo e Properzio si fanno nei loro canti più poveri che non fossero in realtà, perchè la tradizione letteraria lo esigeva (2).

(1) Il riscontro è in Leo, *de Hor. et Arch.*, 10.

(2) In 14 è forse ellenistico anche il sentimento fondamentale, il timore di morte, che la primavera, mutando da un giorno all'altro la natura, infonde nell'animo insieme con il desiderio di godere della vita breve. Ma la somiglianza dell'ode con un mediocre epigramma (AP IX 412) di un poeta che Orazio stimò e amò, Filodemo, è soltanto apparente: questo ricorda a un amico che rose e ceci sono in fiore, che già vi sono di nuovo e il cavolo primaticcio e le lattughine tenere e il formaggio fresco salato. « E noi non poniamo ancora il piede sulla spiaggia o sul belvedere, come abbiamo fatto sempre gli anni passati, Sosylo? Eppure Antigene e Bacchio scherzavano ieri, e oggi li accompagnamo al sepolcro ». Qui la natura è descritta piuttosto da un ghiottone che da un artista: la primavera incita al godere offrendo facili diletti, non già ricordando la mutevolezza delle cose. Il poeta aggiunge di suo: « Sbrighiamoci, perchè i nostri amici, ieri fiorenti, oggi sono bell'e sepolti ». Non suggerisce pensieri di morte la stagione dell'anno, come in Orazio, ma un fatto esterno, la morte improvvisa degli amici. L'epigramma di Filodemo è, in fondo, un figlio degenere di epigrammi sepolcrali per morti fittizie, quali ne avevano composti Asclepiade e Callimaco: la primavera ci sta per contorno, per contorno anche nel senso culinario della parola.

Lo stile di I 4 ricorda da vicino quello che abbiamo osservato (p. 51 sgg.) in altre odi giovanili. Lo studio della simmetria e del contrasto, che non rifugge neppure da arditezze verbali di gusto non ottimo, domina in questo carme con minor discrezione che in odi più mature. Analizzare i singoli periodi per mostrare come le proposizioni si facciano contrappeso, è superfluo per il lettore che abbia tenuto dietro con certa attenzione allo svolgimento del presente libro. Ma non sarà forse inutile notare che, se è di grande bellezza quel distinguere tra la passione calda dei giovani e l'intiepidirsi lento dei petti delle fanciulle, se alla danza leggera di Venere, delle Ninfe, delle Grazie ben si oppone il passo strascicato, *gravis*, dello zoppo Vulcano, se l'antitesi tra le capanne de' poveri e le torri de' re (1) è naturale e spontanea, l'opporre il capo coronato, inceppato dal sempre verde mirto, al fiore di cui la terra, appena slegata, ingemma i prati (*nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto aut flore terrae quem ferunt solutae*) dà un'immagine graziosa, ma a prezzo di artifici evidenti, che lo specificare quali vittime Fauno richieda a primavera (*seu poscat agna sive malit haedo*), pare ozioso; che anche una frase come *vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam* ci lascia un po' freddi. Il dire che i Mani *prement* e il ricordarsi a un tempo stesso che essi sono favole, che non esistono (*iam te premet Nox fabulaeque Manes*), romperà in taluno l'unità dell'impressione.

(1) Intendere con Kiessling-Heinze gli alti palazzi dei ricchi mercanti, sembra a me troppo tritamente razionalistico. Orazio avrà pensato alle torri di monarchi orientali: di quelle altissime del palazzo dei re di Babilonia avrà letto in Erodoto e in Ctesia (Diod. II 8, 5); avrà veduto ritratti in pittura gli edifici alti, agili, ariosi, leggeri di monarchi e principi asiatici, quali ancor oggi li ritroviamo in pitture pompeiane (*Röm. Mitt.*, XXVI 1911, tav. 5, 2).

*
* *

Di I 4 dubitano a torto a che tempo appartenga; quanto all'ode di Teucro (I 7) consentono che sia giovanile, perchè lo stesso metro è stato usato da Orazio in un epodo archilocheo, il 12, e perchè il motivo della chiusa ricorda la fine di un altro epodo, il 13. Ma gli interpreti moderni fanno male a ripetere il giudizio superficiale di commentatori antichi, a sentire i quali questa poesia difetterebbe di unità. Il trapasso dalla prima alla seconda sembra invece a me piano e agevole. Il poeta, recatosi a diporto a Tivoli forse dal suo podere sabino, pensa alla vita inquieta di uno dei suoi cospicui amici, originario di lì e che colà soleva villeggiare (1); e rimpiange che Munazio Planco sia ora lontano, in guerra. « O almeno possa tu fin d'ora nell'accampamento lucente affondare, come me, le cure nel vino, come un giorno le affonderai, tornato alle ombre della tua Tivoli. Anche Teucro, fallite le speranze nel momento che sembravano adempiersi, cacciato dalla patria appena toccata dopo lunghissimi anni, mentre sta per riprendere la via dell'esilio, mentre sa che solo in terra lontana potrà farsi una vita nuova, bevve e incitò i compagni a bere e a dimenticare per una volta: domani avrebbero di nuovo solcato il mare ». Dov'è la difficoltà? Si può scommettere che gli interpreti non avrebbero incespicato a quel modo, se Orazio avesse messo *seu te fulgentia signis castra tenent seu densa tenebit Tiburis umbra tui* in capo al periodo e non in fine, se alle lodi di Tivoli, che giungono a tutto il v. 14, avesse attaccato subito le parole trascritte e non avesse preferito di staccare, di ricomin-

(1) Che Planco fosse oriundo di lì, come assevera Porfirione, può essere ricavato proprio dal *Tiburis tui* di Orazio.

ciare, come da principio, con la similitudine del vento del sud, che non porta soltanto acqua, e col consiglio di porre un termine alle cure. Ma appunto quella maniera di formare il periodo eccita e sospende l'attenzione del lettore. L'ode freme di simpatia per Munazio, perchè in Munazio, come in Teucro, Orazio compiange se stesso. La Fortuna, che, pur meno severa del padre Telamone, concesse a Teucro soltanto nella lontana Cipro una patria nuova, simile non solo nel nome all'antica (1), aveva ridonato a Orazio e a Planco gli dèi patri e il cielo italico; ma essi, rovinato il loro mondo, dovevano riedificarsene uno nuovo. Il dignitario romano, passato da Antonio ad Augusto nel 32 (2) e accolto da questo con ogni testimonianza di onore, non ebbe a lottare per il pane come dopo Filippi il figlio del libertino; ma Orazio comprendeva che anche Munazio, cui egli stimava, dovesse sentirsi straniero tra gli uomini contro i quali egli aveva combattuto sino al giorno prima. I commentatori ripetono il severo giudizio di Velleio (II 83), che dedica un intero capitolo a mostrarlo *morbo proditor;* ma Augusto e i suoi non giudicarono un girella costui, che passò al loro partito perchè impaziente dell'arroganza di Cleopatra, perchè disgustato di Antonio, che ogni giorno più diveniva un sovrano orientale e null'altro che un sovrano orientale. Il principe, che aveva senso di dignità, non avrebbe permesso a un uomo che non stimava, di pro-

(1) Spiegare con KIESSLING-HEINZE *ambiguam — duplicem* mi pare assurdo: secondo Euripide (*Hel.* 148 sgg.) Apollo aveva ordinato a Teucro di abitare a Cipro: ὄνομα νησιωτικὸν Σαλαμῖνα θέμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας.

(2) La data è certa, perchè sia Plutarco (*Ant.* 58) sia Dione (L 3, 1) narrano che Planco e Titio passarono a Ottaviano dopo che Antonio ebbe ripudiato Ottavia, ciò che secondo Eusebio avvenne nel Daisios (maggio-giugno) del 32: KROMAYER, *Herm.* XXXIII, 1898, 41.

porre per lui al senato il titolo di Augusto (1). Anche il poeta sapeva per esperienza che in periodi di rapidi cambiamenti politici è da stolto rimanere saldi nella propria opinione, quando la situazione muta completamente dall'oggi al domani. Le maggioranze, generose come sono, sogliono in tali casi chiamare stolto l'ostinato, traditore l'uomo ragionevole.

Il Teucro era la tragedia più popolare di Pacuvio: i pubblici romani dell'età di Cicerone (*de or.* II 193) si commovevano sino alle lacrime, udendo il vecchio Telamone chiedere al figlio illegittimo, come mai osasse comparirgli dinanzi, morto il fratello legittimo, morto il nipote, unico erede del regno. Cicerone stesso (*de or.* II 46) ne informa che si usava mandare a mente nelle scuole dei retori passi scelti proprio di quella tragedia. Orazio, come i suoi lettori, avrà studiato a scuola da ragazzo il Teucro di Pacuvio, l'avrà più tardi veduto rappresentare. Ma la figura dell' infelice che sa virilmente dire addio a speranze nutrite per anni e anni di angosce e metter mano subito all'opera nuova e ardua, riproduceva per molta parte del pubblico letterario di Roma esperienze personalissime: molti dovevano nei primi ancor torbidi anni del principato rifarsi una vita nuova nel mondo nuovo. Anche qui il mito, se non allegorizza, allude, svegliando simpatia.

L'emozione contenuta di chi strappa alla tristezza non solo gli amici ma sè, è dipinta maestrevolmente negli otto versi dell'orazione piccola. La quale comincia con una parola amara verso il padre severo: *quo nos cumque feret melior fortuna parente.* Nel verso seguente già la prima parola mostra che l'eroe è risoluto: *ibimus.* Ma, dichiarata la sua volontà immutabile, Teucro chiede in

(1) I passi sono raccolti nella *Prosopographia Imperii Romani.*

due parole d'invocazione il consenso, anzi la tenerezza dei compagni, mentre pur li conforta promettendo loro nel proprio nome successo buono: *o socii comitesque, nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro; certus enim promisit Apollo ambiguam tellure nova Salamina futuram* (1). Tra queste parole e le prime del discorso è come una contraddizione, ricchissima di bellezza: colà la fortuna, qua il dio è duce. All'oracolo che gli dà la sicurezza di ritrovare quando che sia in chi sa quale terra lontana (2) una patria nuova — certo proprio al Teucro pacuviano appartengono le parole che Cicerone cita quali *Teucri vox* nelle Tusculane (V 108): *patria est, ubicumque est bene* (3), — egli si aggrappa con tutta l'anima per poter vivere. Ancora un'esortazione ai compagni, a godere del banchetto e affogare nel vino le cure: domani ricomincerà la navigazione e l'esilio. In *o fortes peioraque passi mecum saepe viri, nunc vino pellite curas* il *mecum* spira insieme tenerezza virile di capitano per i soldati e fiducia dell'eroe in sè: « Quanti rischi abbiamo superati insieme! » ; il *viri*, messo in rilievo dall'iperbato,

(1) Interpungendo e leggendo diversamente, ne vien fuori un verso troppo duro e spezzato, con uno o due iperbati intollerabili nel periodo seguente.

(2) Dalle parole di Orazio mi pare si possa concludere che Pacuvio, se Pacuvio, come sembra, egli segue, immaginasse che l'oracolo tacesse in che parte del mondo Teucro avrebbe ritrovato la patria: per Euripide (*Hel.* 148 sgg. Apollo aveva ordinato a Teucro di navigare verso Cipro.

(3) Quel proverbio è già noto ad Aristofane (*Plut.* 1151) in forma un po' diversa: πατρὶς γάρ ἐστι πᾶσ' ἵν' ἄν πράττῃ τις εὖ: il Teucro di Pacuvio non chiede di stare bene, ma solo di vivere: quella rassegnazione dolorosa e piacinta al Pascoli giovane, che ha dato alla massima una certa violenza sintattica: « Io, la patria è per me dove si vive ». Al figlio di povera gente basta vivere: se bene o male, poco importa.

ricorda ai compagni, che rischiano di intenerirsi, la loro dignità di uomini. Ma anche Teucro sta per intenerirsi: egli esprime ancora una volta il volere suo fermo, e lo esprime nella forma che più crudamente svela la durezza dell' impresa e il tedio di un domani, il quale sarà uguale a quell' ieri, che sembrava morto per sempre; perchè egli parla non solo per ammonire i compagni a guardare senz' illusioni nel futuro, ma anche, e più, per se stesso: *crās ingens iterabimus aequor.*

La seconda parte dell'ode è un capolavoro. Innegabile, e avvertita infatti da molti, è la somiglianza con un altro capolavoro di Orazio giovane, il breve epodo 13: Il cielo è in tempesta; nevica, mare e selve rumoreggiano dell' Aquilone. Orazio incita i compagni a sciogliere dalla fronte corrugata la giovinezza, finchè egli ed essi sono giovani e hanno le ginocchia salde. « Presto vin buono; inutile ragionare di angosce: un dio forse rimedierà a tutto. Ora è bene ungersi e consolarsi col canto ». Si aspetta una canzone allegra, ma viene invece il canto del Centauro Chirone ad Achille. Come quello profetò a questo la terra di Troia, da cui non gli era dato tornare, ma lo incitò a saper alleviare ogni male col vino e col canto, dolci conforti alla deforme tristezza, così anche qui attraverso l'esortazione alla gioia prorompe tristezza virile, non temperata nemmeno da speranze di vecchiaia serena: Achille morrà giovane a Troia senza rivedere la patria antica, senz'edificarsene una nuova.

Simile è anche il sentimento vago della patria lontana e misteriosa — si osservi come Troia è non nominata ma descritta nell'epodo —, non dissimile lo stile. L'epodo ha arditezze maggiori: le nevi e le piogge che tiran giù in terra Giove, *deducunt Iovem*, la vecchiaia, vecchiaia di giovani mesti, che si scioglie via dalla fronte corrugata, *obducta solvatur fronte senectus*, sono audacie e audacie che in quell'ode non hanno riscontro: chè l'uso, pure ardito,

di *ambigua* si allontana meno dal consueto, e nulla nell'ode corrisponde a quel *nec mater domum caerula te revehet*, nel quale l' immagine della dea e quella del mare si sovrappongono e si fondono, come spesso in poeti ellenistici, nulla al *dum virent genua*, che, com' è noto, si ritrova tale e quale nell'ultimo verso dell'Amore di Cynisca teocriteo: ἁς γόνυ χλωρόν. Il bianco Noto che con le sue dita deterge le nuvole (1) dal cielo oscuro e non è gravido di perpetua pioggia (2), è immagine molto più cauta; sebbene serva a portar nell'ode un contrasto di colori, quale Orazio per lo più non cerca (3). Ma contrasto di colori più artificioso è nello stesso periodo tra l'accampamento fulgente di aquile, che tiene ora Planco, e l'ombra densa della sua Tivoli, che lo terrà domani. E questi contrasti sono propri dello stile di Orazio giovane, al quale pure appartiene la ricerca e la scelta minuta degli epiteti, sì che ogni sostantivo importante abbia il suo. La minuzia è pari nell'ode e nell'epodo, se pure in alcuni distici dell'epodo quegli aggettivi quasi offendono nella loro frequenza: *nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno: invicte mortalis dea nate puer Thetide* (e qui si noti anche il contrasto), *te manet Assaraci tellus quam frigida parvi findunt Scamandri flumina lubricus et Simois*. Nell'ode mi pare di sorprendere una ricercatezza ellenistica anche nelle foglie di pioppo della corona, che il lettore, per gustar bene, deve riflettere essere proprie di Ἡρακλῆς ἡγεμόν.

---

(1) Lo stesso verso adoprato delle nubi, nel senso contrario di coprire, negli *Aratea* di Cicerone (v. 216): *cum neque caligans detersit sidera nubes*.

(2) Se la tradizione diplomatica induce a leggere *perpetuos* e non *perpetuo* (quantunque che importa una *s* scempia o doppia nella *scriptio continua*?), non s'intende perche *perpetuos* debba essere proprio nominativo e non possa unirsi con *imbres*.

(3) V. sopra p. 516.

L'epodo è più di getto: un momento solo e un unico stato d'animo; l'ode procede un po' lenta, quantunque con trapasso, come abbiamo veduto, facile e piano dal confronto della placida Tivoli con altri luoghi più celebri ma non altrettanto deliziosi, al pensiero che Planco è assente e tormentato da cure, all'esortazione a non dispregiare il piacere neppure in momenti tristi, al mito di Teucro. La mossa del principio *Laudabunt alii* pare a me un po' scolastica: quell'enumerazione dei passi cantati dai poeti e celebrati dai prosatori greci mi sembra un po' fredda. Orazio si è studiato di darle la maggiore varietà possibile, e certo ciascun di noi troverà abile ed elegante il modo in cui Euforione, gran cacciatore di miti, ne va da ogni parte in cerca per celebrare la città di Pallade, preponendo così alla fronte una corona d'olivo colto ogni dove; abile ed elegante sì, ma anche un po' freddo. Quei nomi avranno detto di più ai contemporanei, che avevano quasi tutti visitato le celébri città della costa asiana, che vi avevano forse passato anni di quiete. Noi non leggiamo più in Teopompo la descrizione famosa della valle di Tempe, o la leggiamo in un rifacimento di Eliano, il quale, per abbellirla, la rende leziosa e insopportabile (1). Nessun proverbio popolare ci parla più, come ad Aristofane (*Av.* 968) (2) e a Orazio, della prosperità del piano tra Corinto e Sicione. Poesia di tal genere lascia freddi noi moderni, ed è infatti, per sua natura, caduca. E quando tra le opere di un padre della chiesa che ha pagato alla retorica un tributo tutt'altro che modico, Gregorio di Nyssa, ci imbattiamo in una lettera a un amico assente (46, 1680 B Migne), in cui si en-

---

(1) De Stefani, *B. ph. W.*, 1911, 92.

(2) Il proverbio è citato solo nello scolio, ma il venditore di oracoli nomina quella pianura perchè celebre.

comia una villa deliziosa di quest'amico, la quale Gregorio sta appunto visitando, e la si paragona con i luoghi più famosi: « Molti luoghi ho visti io stesso, di molti ho letto nelle narrazioni degli antichi; eppure tutti quanti ne ho veduti, stimo un nonnulla a confronto della bellezza di qua »; quando vediamo che a riscontro di questa villa è nominata, oltre le isole de' beati e l'Elicona, proprio la pianura Sicionia, quella cioè tra Corinto e Sicione, e si ripetono « i vanti poetici intorno al Peneo, il quale dicono che, spargendosi col suo ricco corso sulle sponde, che gli si oppongono di traverso, formi ai Tessali la tanto celebrata Tempe » (1); vien fatto di pensare che anche Orazio riproduca qui uno schema scolastico di lode. Certo, anche il Teucro di Pacuvio egli avrà letto per la prima volta a scuola, ma nella seconda parte dell'ode ogni scolasticità scompare, fusa nell'unità del sentimento: dalla descrizione di Tivoli in giù il carme è un capolavoro. Lo stesso non direi della prima parte.

Giovenile è certo il carme, oltre che per le ragioni anzidette, anche perchè e la tristezza di Orazio e il mito di Teucro mostrano quello stato d'animo misto di smarrimento, di speranza e un po' anche di rimpianto, che non potè durare molto oltre le guerre civili. È strano che il Kiessling e il Heinze, che pur giovanile lo riconoscono, lo assegnino poi agli anni della spedizione di Planco, alla quale, suppongono, Orazio avrebbe preso parte nel sèguito di Augusto. Questi partì da Roma nell'estate del 27: è possibile che il carme appartenga allo stesso tempo della parte forse maggiore dei tre libri, che sia contemporaneo o posteriore alle Odi Romane? Come Kiessling e Heinze risolvano o concilino in loro mente

(1) Il testo è così mal sicuro che preferisco compendiare che tradurre.

questa contraddizione, non so immaginare. Munazio abbandonò Antonio verso la metà del 32; è probabile che Ottaviano lo abbia messo subito a capo di un esercito: come non giovarsi dell'esperienza e della competenza militare di un uomo che aveva, proconsole, riportato il trionfo sulla Gallia, che aveva avuto parte cospicua nelle guerre civili dopo la morte di Cesare? La diffidenza, lecita e naturale, doveva aver la peggio nella lotta contro altre considerazioni: Augusto, offendendo un uomo di tant'importanza, avrebbe trattenuto altri notabili antoniani dal seguirne l'esempio. L'ode sarà scritta poco prima o poco dopo Azio: Orazio durante il blocco che precedette Azio, compose un epodo, mentre la morte di Cleopatra è celebrata in un'alcaica; ma metro e un po' anche stile del carme a Planco sono da epodo. In quell'ode arde ancora la passione che negli altri carmi è per lo più spenta o tenuta a freno; piange la malinconia, che presto cederà il posto a un sentimento della vita più equilibrato e più sereno.

II.

La seconda raccolta.

La prima raccolta delle Odi, uscita nel 23, non ebbe così buon successo come Orazio si aspettava. Alcune epistole del primo libro, pubblicato nel 20, ci mostrano il poeta deluso del pubblico e anche disgustato o almeno stanco della lirica. Nell'epistola 19, a Mecenate, Orazio fa intendere che a Roma erano subito sorti imitatori che rifacevano non solo le sue odi, ma anche il suo personalissimo modo di vivere, ma anche certe sue innocenti manie; dice anche chiaramente che il lettore ingrato loda e ama i suoi opuscoli a casa, ne dice male appena uscito.

Contro i confratelli, più che contro il pubblico grosso, egli si mostra sdegnato nei versi seguenti, là dove dichiara di non cercare nè con doni il plauso delle folle nè con lusinghe l'approvazione dei poeti e dei professori di letteratura: di piacere alla plebe egli, per quanto poco chiaroveggenti siano in questa materia gli artisti, non si sarà illuso mai, mentre proprio in quelle odi che, perchè poste a principio e in fine del libro, più saltano all'occhio, egli aveva dato a divedere di aspirare agli onori di classico. L'amore per la filosofia, che, come Orazio, schermendosi dalle insistenze di Mecenate, dichiara nella prima epistola, lo allontana dalla lirica, non sarà stato senza forte mistura di dispetto.

Orazio attribuisce, sembra, la mediocrità del successo all'invida freddezza dei confratelli, ma le ragioni saranno state più complesse. Certo, come di recente è stato messo in rilievo (1), la situazione politica dell'anno 23 e dei seguenti, torbida e mal sicura, rivolgendo a sè gli animi, li distraeva dall'arte: proprio nel 23, guarito appena il principe da una malattia che parve mortale, infermò e venne a morte il giovane, nel quale, a torto o a ragione, tutti scorgevano l'erede designato del trono, Marcello. In quello stesso torno di tempo la scoperta della congiura di Fannio Caepione illuminò d'improvvisa luce i sentimenti veri che molti tra i notabili nutrivano, ben celati in cuore, verso il governo e il sovrano: era tra i cospiratori anche uno dei più carezzati beniamini della monarchia, il fratello di Proculeio, il cognato dell'onnipotente Mecenate, quel Licinio Murena che appunto in

(1) Dal Wilamowitz (*Sappho u. Simonides* 311), che valuta giustamente anche la sorpresa che la lirica nuova doveva produrre nei più, se pure carica un po' le tinte nel descrivere il dispetto di Orazio.

quell'anno, l'anno della pubblicazione delle Odi, era console e con il quale Orazio era legato di amicizia. In quello stesso anno e nel seguente incendi e devastazioni danneggiarono la città, la peste funestò tutt' Italia. Discordie e tumulti turbarono le elezioni consolari del 21. Soltanto la gloria dei vessilli e dei prigionieri, restituiti nel 20 ad Augusto senza nè riscatto nè lotta, risvegliò nel popolo romano la fiducia in sè e nel principe: questi ancora nel *monumentum Ancyranum* (V, 40) si ascrive quella vittoria incruenta a grandissimo merito; e i poeti di quell'età non rifiniscono mai di celebrare questa restituzione quale segno evidente dell' universalità dell' impero di Roma. In quello stesso anno un'ambasceria degli ultimi tra gli uomini, gli Indiani, lusingò ancor maggiormente l'orgoglio nazionale. Di fronte a questi bei successi poco importa che nell'anno seguente tumulti elettorali insanguinassero di nuovo le vie di Roma, che di nuovo fosse scoperta una cospirazione pericolosa. Augusto, tornato nel 19 a Roma, trovò la città più benevola e più fiduciosa in lui, sì che senza pericolo potè accettare i poteri che sin allora aveva respinti pertinacemente, e prendere provvedimenti che anni prima lo avrebbero reso insopportabilmente odioso: cadono in quegli anni l'epurazione del senato e le leggi sui costumi (1). Anche la celebrazione della festa secolare del 17 indica che la situazione era migliorata (2).

(1) Probabilmente nel 18, come mostra Jörs, *Ehegesetze des Augustus*, 29 sgg., 34, 36 sgg. Al tempo del *carmen saeculare*, di quella legislazione non si vedevano ancora gli effetti, tanto che Orazio li augura buoni.

(2) Fonte principale per la storia interna di Roma in questi anni sono i capitoli ultimi del libro 53 e i primi del 54 di Dione Cassio; salvo che questi sbaglia la cronologia della congiura di Murena, come mostra il confronto con Velleio e con i Fasti Capitolini: v. Kiessling, *Phil. Unt.* II 56.

Ma la situazione politica, pur così torbida, non è tuttavia la causa nè unica nè forse principale dell'accoglienza un po' fredda che il pubblico, come Orazio stesso lascia trasparire, fece ai tre libri delle Odi. Opere di grande novità non trovano preparati i lettori, ma se li devono educare esse stesse: la maggior parte dei capolavori anche in età più moderna si sono fatti largo lentamente tra una moltitudine di opere minori, che a prima giunta venivano loro equiparate o preposte. E le tiepide riflessioni, che mostrano necessario e inevitabile ciò che è avvenuto, sono atte a consolare piuttosto i posteri che l'artista deluso.

Non che questi non tornasse talvolta a carezzare il pensiero di scrivere nuove liriche; ma, ogniqualvolta stava per mettersi seriamente al lavoro, sfiducia e disgusto lo sopraffacevano. Ancora nel 19 (1) egli, pur riconoscendo di avere promesso a Floro *carmina* (epist. II 2, 25), si scusava di non mantener la parola data, mettendo innanzi pretesti e ragioni: che egli, ormai libero dalla povertà che in giovinezza lo aveva stimolato a produrre, era sopraffatto ogni giorno più dalla pigrizia, che Roma, così rumorosa, non è soggiorno adatto al poeta, che la filosofia lo interessava più di ogni altro studio. Orazio avrà creduto egli stesso che lo rattenessero queste ragioni dal poetare; ma per noi è evidente che il maggior impedimento, senza che egli forse se ne rendesse conto chiaramente, era nei gusti del pubblico. Chi scrive *carmine tu gaudes, hic delectatur iambis, ille Bioneis sermonibus et sale nigro,* costui lascia indovinare che coloro al cui palato la lirica sapeva strano e acido, erano i più, che solo pochi giovani intendevano le Odi, mentre il

(1) Per la cronologia della seconda epistola del secondo libro cfr. MOMMSEN, *Herm.* XV 1880, 110 sgg.

pubblico grosso rimpiangeva che Orazio non avesse pubblicato un nuovo libro di epodi o una nuova raccolta di sermoni. In quest'epistola la derisione dei Trissotini del suo tempo (ed egli pensa senza dubbio a Properzio) è piuttosto amara che serena: a che sprecare la fatica della lima per un popolo che non intende, per letterati che giudicano secondo vanità soddisfatta o irritata suggerisce loro?

Le quindici odi del quarto libro scritte, per quanto si argomenta dalle poche databili, tra il 17 o il 18 e il 14 o il 13, mostrano tutt'altra disposizione di animo: già di per se stesso un numero così considerevole di carmi, composto in così breve giro di anni, fa pensare che il poeta creda di nuovo all'opera sua e al suo pubblico. Orazio, per giunta, dice chiaramente, sia pure con qualche modesta restrizione imposta dal riguardo ai lettori, che non permettono al loro favorito di credersi e dirsi sicuro di signoreggiarli, dice chiaramente che egli piace, che le denigrazioni dei confratelli invidiosi non possono più nulla contro l'unto della Musa. Il suo orgoglio di uomo e di cittadino è cresciuto: Roma non precipita nell'abisso, come egli con i migliori de' contemporanei aveva temuto negli anni delle Odi Romane, e più forse nei seguenti: i popoli più lontani chiedono a essa ordini; la generazione nuova cresce più numerosa e più forte di quello che anni prima si potesse sperare; il principe è ogni giorno più venerato quale benefattore. L'incarico, affidatogli dallo stato, di comporre il carme per la festa secolare del 17 ha operato il prodigio nell'anima del poeta. Quel compito non poteva essere assegnato ad altri che a Orazio. Virgilio era morto dal 19; gli elegiaci, come noi posteri scorgiamo facilmente, come anche i contemporanei non avranno dubitato, erano impari e inetti a lirica corale, che si richiedeva solenne e pom-

posa. Pure Orazio è stato grato dell'onore ad Augusto e al popolo e al senato romano, perchè sceglier lui significava riconoscerlo poeta nazionale.

Il carme è sincero: l'ossequio degli Indi e dei Parti aveva aumentato in Orazio l'orgoglio di Romano, tant'è vero che anche in odi posteriori, non destinate a esser recitate da cori di giovani cittadini, egli torna a cantare quell'omaggio. Dalla riforma dei costumi, quale essa era prescritta e ordinata dalle leggi Giulie, egli fin dagli anni dell'istituzione del principato attendeva la salvezza di Roma, se pure Roma si poteva ancora salvare. Egli, che già un decennio prima aveva dichiarato di cantare *virginibus puerisque*, poteva ora andar superbo che cori di fanciulli e fanciulle non contaminati da macchie, neppure da quella involontaria che la morte dei genitori spande secondo gli antichi sui figli, nel giorno che apriva l'èra nuova, inalzassero agli dèi in nome del popolo romano preghiere composte da lui, figlio di libertino. Che il suo nome e soltanto il suo fosse aggiunto a quello dei magistrati sacri e profani negli atti della cerimonia, non era per lui senza altissimo significato. E al suo spirito si confaceva il modo tutto nuovo con cui Augusto aveva concepito e ordinato la festa; l'imperatore voleva che questa non, come le precedenti, seppellisse ma che inaugurasse un secolo; voleva che le divinità serene, che la speculazione dei filosofi contemporanei, penetrata ormai nella coscienza popolare, identificava con il sole e la luna, Apollo e Diana, e i Superi massimi, Giove e Giunone, vi avessero parte maggiore che non, come era usato sin allora, Dite Padre e Proserpina (1).

L'architettura del carme è sin troppo perfetta: la sim-

(1) Intorno alla differenza tra questa festa e le precedenti v. Wissowa, *Abhandl.* 208.

metria più severa vi domina senza contrasto. Il poeta, poichè parla non in nome proprio ma in quello del popolo romano, non per bocca sua ma per quella dei giovinetti e delle giovinette, era molto meno libero che nelle altre poesie. L'obbligo di nominare, sia pure in latino, non in greco, tutti gli dèi che i riti invocavano, chiedere loro quegli stessi favori che da loro Augusto sollecitava, era per Orazio impaccio non lieve. Qua e là noi sentiamo che il poeta si dibatte tra pastoie: parecchie strofe, p. e. quella che traduce in latino in due modi il nome di Ilithyia o anche quella che accumula i predicati di Apollo (1), ci lasciano freddi; ma anche nella lirica più classicistica gli dèi, specie i minori, personificazioni di concetti astratti, appaiono così lontani e contegnosi. Pure talvolta l'ardore della passione spezza i ceppi: l'augurio che il Sole, che trae alla luce e cela il giorno, il Sole che nasce sempre diverso e sempre lo stesso (2), non possa veder

(1) Non saprei dire se Orazio si sia ricordato della V Pitica di Pindaro, dove pure sono enumerati (63 sgg.) tutti i doni del dio, che « impartisce agli uomini e alle donne rimedio delle gravi malattie e concede la cetra e dà la Musa a chi voglia, ponendo in cuore placida giustizia, e tiene i recessi dell'oracolo »: qui manca solo il *fulgente decorus arcu*, ed è ragionevole che manchi, poichè non è un dono. La strofa oraziana oscilla tra qualità che si vedono e predicati astratti: la frase in Pindaro è verbale, qui gli attributi nominali accumulati rendono la sintassi troppo massiccia.

(2) Sole e Apollo sono per Orazio tutt'uno, perchè egli segue anche altrove in tutto e per tutto l'oracolo sibillino sulla festa, che li identifica; in ciò ha ragione Fossataro, *Symbolae in honorem Iulii de Petra*, 159, che giudica con buon gusto anche del valore estetico del carme. Il Sole sottentra qui ad Apollo, proprio come al v. 35 con il nome di Apollo si congiunge un' invocazione non a Diana ma a Luna: quest'osservazione, suggerita dalla simmetria che domina nel carme, sarebbe giovata al Fossataro contro le argomentazioni zoppe del Kiessling. Del resto, fermarsi sull' interpretazione del carme è ormai superfluo, dopo che la scoperta degli atti della festa dette

nulla maggiore della città di Roma, prorompe dal cuore e conquista i cuori. L'animo del poeta segue con fervore e con ansia i padri troiani, guidati dal capostipite della gente di Augusto, Enea, nella fuga, negli errori, nella conquista della terra nuova, nella gesta cantata da Virgilio e, grazie a Virgilio, presente allora a tutti gli animi. E con uguale fervore il poeta riprende un motivo caro al poeta morto, riferendo ad Augusto ciò che quegli aveva fatto da Anchise vaticinare al popolo romano: *memento.... parcere subiectis et debellare superbos: quaeque vos bobus veneratur albis, clarus Anchisae Venerisque sanguis, impetret, bellante prior, iacentem lenis in hostem.* Così pure, com'è noto, i versi che celebrano l'incruento trionfo sul Medo e sull'Indo, mostrano compiuta un'altra parte di quella profezia. E con infinito amore Orazio si sprofonda nell'animo dei fanciulli cantanti: a noi par di sorprendere la sua emozione perfino nelle modulazioni di quella strofa: *di probos mores docili iuventae, di senectuti placidae quietem, Romulae genti date remque prolemque et decus omne.* Nella strofa ultima freme il bell'orgoglio dei giovinetti, sicuri che in grazia del loro inno gli dèi adempiranno le preghiere del popolo romano.

Il dovere scrivere un carme, si direbbe, a rime obbligate, ha nociuto a Orazio meno che non avrebbe fatto a qualsiasi altro, perchè egli possedeva in grado eccel-

occasione a una serie di ottimi lavori. Il migliore pare a me pur sempre quello del VAHLEN, *Berliner Sitzungsberichte*, 1892, 1005 sgg.; il quale mi sembra tuttavia arzigogolare un po' troppo sul periodo che comprende i versi dal 37 al 52. Checchè se ne sia detto, gli *Acta* mostran chiaro che il carme fu recitato non in processione, ma due volte, l'una sul Palatino, l'altra sul Campidoglio: chi immagina che una parte fosse recitata nell'un posto, un'altra nell'altro, lo sciupa, anzi lo mutila. La questione sulla distribuzione di strofe e versi tra cori e parti di cori è insoluta e insolubile.

lente l'arte di dire con precisione e tuttavia con nobiltà cose difficilissime a esprimersi in poesia; testimonio la strofa sulle leggi intorno ai costumi, sui *patrum decreta super iugandis feminis prolisque novae feraci lege marita*. Pure, mentre i tempi nuovi si annunziano nel cresciuto orgoglio di Romano, nell' identificazione sempre più chiara del sovrano e dello stato, nella favola troiana divenuta ormai leggenda nazionale, l'arte è rimasta quell'antica. Lo stile del carme nella sua classica compostezza è simile piuttosto a quello della parte maggiore della prima raccolta che non a quello del quarto libro, poetato pure appunto negli anni immediatamente seguenti. Del quarto libro è caratteristica la varietà e libertà di materia e di stile. Mentre la canzone di primavera, IV 7, nel ritmo, nel sentimento, nelle immagini richiama i tempi degli ultimi epodi e delle prime odi, mentre la derisione dell'etera mostra che Orazio non ha perduto la facoltà di ridere del danno di chi gli ha fatto del male, mentr' egli in un'altra ode torna quasi ad esigere il confronto con un poeta ellenistico, Callimaco; altri carmi ci mostrano una passione senile, forse soltanto letteraria, per un giovinetto, altri ci pongono sott'occhio un amore tardivo per una donna, pervaso tutto dal rassegnato rimpianto di un tempo migliore. Le odi al sovrano e ai principi della famiglia regnante, fitte in questa molto più che nella prima raccolta, sono infinitamente varie nel tono: mentre in alcune il poeta si abbandona a forme ellenistiche di concepire e di sentire con molto maggior libertà e meno riguardo che nei tre primi libri, in altre professa chiaramente di volere emulare Pindaro (1). Lo stile è divenuto anche in esteriorità più libero: lo studio

(1) Nel carme secolare da Pindaro è preso tutt'al più uno spunto, e questo per giunta trattato poco felicemente.

di simmetria in alcune almeno di queste quindici odi è divenuto meno scrupoloso, meno ansioso, la rispondenza meno esatta: Orazio cerca effetti anche con mezzi diversi da quelli della lirica lesbica. Quest'estensione della gamma poetica del nostro fa sì che il quarto libro a noi moderni appaia meno uno e meno caratteristico degli altri: Orazio, si direbbe, perchè ormai può intendere ed esprimere ogni sentimento, non ne approfondisce alcuno quanto un tempo, è divenuto più artista e meno poeta. Non è avvenuto lo stesso, invecchiando, a Volfango Goethe?

*
* *

Nelle Odi Romane sorprendiamo, forse per la prima volta nella lirica di Orazio, reminiscenze pindariche: specie nel comporre la quarta egli ha attinto pensieri e immagini agli epinici, che già allora dovevano essere i più celebri tra i carmi del Tebano. Ma l'architettura delle Odi Romane è in complesso tutt'altra che quella dell'epinicio, e dovette parer nuova anche ai contemporanei: non mancano nè mito nè sentenze, ma sentiti e intrecciati in tutt' altra maniera. Le seste sono adoprate senza risparmio in quest'edificio così severo e grandioso: anche dove lo stile, e avviene spesso, si accende, il modo di concepire e di rappresentare non è quello pindarico. Qui Orazio non emula Pindaro: lo imita, in quanto ne ritrae liberamente spunti, e nulla più. Il colto pubblico romano, che, come mostrano appunto quelle imitazioni, aveva familiari del poeta almeno alcuni tra gli epinici maggiori (1), godeva anche questa volta di veder riconiati in stile nuovo antichi pensieri e immagini.

Solo alcuni anni più tardi Orazio pindareggiò di proposito, sia che in lui, man mano che con lo studio cre-

(1) Contro l'asserzione del NORDEN (*Einl. i. d. Alt.-Wiss.*, I 501).

sceva l'ammirazione per Pindaro, sorgesse spontaneo il desiderio di emularlo, sia che i potenti amici, che leggevano le Odi prima della pubblicazione, lo incitassero a conquistare a Roma, insieme con la Musa lesbia, anche quella dorica, di maggior dignità e più largo respiro: quell'esigenza era conforme alle dottrine e ai pregiudizi letterari di allora. Nell'ode I 12, *Quem virum aut heroa*, che è tra le più recenti della raccolta (1), non solo il principio, riproducendo il prologo della seconda Olimpica, doveva ricordare Pindaro: il poeta non perde mai di vista quel proemio sino a tutta la quarta strofa, ma, giovandosene quasi di filo conduttore, lo tiene di continuo presente alla memoria e alla fantasia dei lettori. Una reminiscenza pindarica si può forse con i commentatori trovare anche in quell' asserire che al dio supremo spetta il primo posto nel canto, giacchè Pindaro aveva ripreso l' ἐκ Διὸς ἀρχώμεθα in un luogo della seconda Nemea, che, essendo collocato in principio, rimaneva più facilmente fitto in mente. Delle due similitudini della quartultima strofa l'una è patrimonio comune dell'antica lirica greca, l'altra, quella dell' albero che cresce nell'età futura e per l'età futura, come Marcello, è, come è noto, suggerita dall'ottava Nemea, dove (v. 40) l'inalzarsi della virtù, quando si imbatte in savi, cioè poeti,

---

(1) Come accennano i vv. 45 sgg., il futuro è accaparrato ai Marcelli. La profezia che associa il loro nome a quello della dinastia dei Giuli, non avrebbe avuto ragione di essere prima di un fidanzamento di un membro di quella gente con la figlia del sovrano. Non val la pena di confutare le interpretazioni e datazioni fantastiche di Hiemer (*Rh. Mus.* LXII 1907, 229). Io leggo *Marcellis*; la fama di quella stirpe, che si era oscurata, si risollevava a poco a poco, e nessuno poteva prevedere quant'alto essa salisse; la gloria del giovane Marcello si inalzò di un colpo, quando egli fu designato a sposare Giulia: dipinger diversamente la cosa sarebbe stato scortese.

e giusti, è confrontata con il vegetare dell' albero per virtù di verdi rugiade: αὔξεται δ' ἀρετά. χλωραῖς ἐέρσαις ὅτε δένδρεον ἄσσει. Orazio trae il confronto, come suole, a significato un po' diverso: il suo albero cresce inavvertito per i nipoti, e nessuno sa quant'alto esso salirà. Comunque sia di ciò, Orazio si stacca materialmente da Pindaro solo nella chiusa; ma quel rivolgersi ancora una volta alla divinità in fine dell'ode è in Pindaro comunissimo, comunissimo l'augurare successi nuovi alla persona celebrata, cioè, negli epinici, al vincitore. Forse in nessun altro carme della prima raccolta si trova un'enumerazione così larga di dèi, di eroi, di uomini celebri del passato, mentre lunghe sfilate, variate con arte mirabile, s'incontrano a ogni piè sospinto in Pindaro: nel comporre questo carme Orazio avrà avuto in mente luoghi come il proemio della cosiddetta decima Nemea, che ci fa passare dinanzi agli occhi le gesta argive, finendo pure con la confessione che non si può celebrarle degnamente tutte, tante sono: « Lunghe sono le gesta di Perseo contro la Gorgone Medusa; molte città furono fondate in Egitto dalle mani di Epapho; nè Hypermestra si lasciò traviare, ma tenne nel fodero il brando di solitario consiglio; la bionda Glaucopide fece una volta dio immortale Diomede; a Tebe il suolo, fulminato dai dardi di Zeus, accolse in sè il vate Oicleide, nembo di guerra. E da gran tempo primeggia (Argo) per donne di belle chiome: Zeus illustrò questo discorso avvicinandosi ad Alcmane e a Danae; egli nel padre di Adrasto e in Lynceo unì fior di senno con retta giustizia, e nutrì la lancia di Amphitryone ». Segue il mito della nascita di Heracle e della sua ascesa tra gli Olimpii. In nessun altro carme Orazio si lascia così facilmente trasportar fuori della via maestra per sentieri dilettosi, che tuttavia lo allontanano dal segno: gli basta tra le montagne, la cui eco ripeterà

il dio da lui cantato, nominare il gelido Haemo perchè gli baleni alla mente il quadro di Orfeo che ferma fiumi e venti, si trascina dietro querceti; gli basta nominare i Dioscuri, perchè veda rasserenarsi il cielo, calmarsi mare e venti, non appena rifulga benigna nelle tenebre la loro stella, il fuoco di Sant' Elmo (1). Si direbbe che il Romano, colpito da quella maravigliosa facoltà di Pindaro di passare da immagine a immagine rapidamente quasi senza accorgersene, voglia riprodurla in sè di proposito.

Orazio non ha ritenuto il suo tentativo pindarico indegno della raccolta nella quale lo ha inserito; noi lo giudicheremo freddo e in complesso non felice. Non che manchi l'unità, come si è asseverato spesso da critici specie tedeschi. Io direi anzi che di unità ve n'è troppa, che l'invocazione in principio tiene troppo strette le une alle altre le strofe seguenti, che le attanaglia sì che ne serbano traccia nelle carni. Certo, mentre nella seconda Olimpica Pindaro risponde subito alla domanda postasi: « Pisa è di Zeus; Heracle fondò la gara olimpica, primizia di guerra; Therone conviene cantare a cagione della quadriga vincitrice » (2), altrove Pindaro stesso incalza con le sue domande per versi e versi. Così nella settima Istmica, chiesto a Tebe: « Di quale delle antiche gesta indigene, beata Tebe, ti sei più allietata in tuo cuore? », seguita a domandare, se della nascita di Dioniso, o di Giove che in neve d' oro si avvicinò ad Al-

---

(1) Com'è stato spesso rilevato, la descrizione è simile a quella nei Dioscuri teocritei (XXII 10 sgg. 19 sgg.). Orazio conosceva bene Teocrito, ma lasciando pure stare che il motivo, come provano ora i nuovi frammenti di Alceo, era diffuso, non si può escludere che egli avesse presente un passo di Pindaro: a Pindaro Teocrito e Callimaco attingono spesso immagini ed espressioni.

(2) Ha notato bene la differenza di ispirazione il FRACCAROLI nella sua nuova traduzione di Pindaro (I 226).

emena, o di Tiresia, o di Iolao, o degli Sparti di lancia instancabile, o dell'esercito di Adrasto respinto e sterminato, o degli Aegidi conquistatori di Amyclae. Ma colà le proporzioni sono ben rispettate, e queste domande occupano solo una triade su tre, mentre Orazio non abbandona lo schema se non nella chiusa; e, che più importa, l'ordine è colà meno meccanico, il trapasso più semplice e agevole. Orazio allinea in buon ordine un certo numero di dèi (1), poi gli eroi, Heracle e i Dioscuri, che si conquistarono l'immortalità, poi molti personaggi celebri dell'antichità romana, a cominciar dai re, questi in ordine di antichità. Noi siamo grati al poeta che egli non abbia spinto più in là l'amore della cronologia; che ai re favolosi seguano non i liberatori di Roma, i Bruti e i Poplicoli, ma un repubblicano di ieri, Catone; che la strofa seguente aggiunga il nome di altri cittadini, i quali acquistarono gloria morendo volontariamente e nell'ultimo verso quello di Fabricio, celebre per austerità, che seguano ancora quelli di Curio e Camillo, famosi pure per prisca semplicità (2). Ma anche qui il troppo ordine urta: Orazio è simmetrico persino nell'asimmetria: se una volta ha unito nell'ultimo verso della strofa con un gruppo compatto

---

(1) Kiessling (*Phil. Unt.*, II 51) sulle tracce di Reifferscheid ha notato che gli dèi qui nominati sono quelli che stanno in prima fila nella Gigantomachia che Orazio aveva famigliare. L'osservazione è forse giusta: qui come nel fonte principale delle nostre nozioni intorno alla Gigantomachia, Apollodoro (v. sopra p. 699), manca Marte.

(2) Il Kiessling (*Phil. Unt.*, II 99 sgg.) ha voluto scorgere nei Romani nominati i rappresentanti delle virtù e delle colpe, che si alternano nella storia di Roma, e ciò perchè nella seconda Olimpica si parla dei delitti e dei meriti degli Emmenidi. Questo è acume male speso; la differenza consiste in ciò, che Pindaro dichiara, sia pur discretamente, di parlare delle colpe, τῶν πεπραγμένων ἐν δίκᾳ τε καὶ παρὰ δίκαν, Orazio no.

di re un nobile suicida, anche nella stanza seguente nell'ultimo verso fa seguire a vari suicidi un esempio di vita austera. Così nel vanto di Giove, che dà principio all'enumerazione, distingue troppo sottilmente e oppone e contrappone troppo precisamente: *unde nil maius generatur ipso, nec viget quidquam simile aut secundum, proximos illi tamen occupavit Pallas honores.* Chi contro i manoscritti legge *occupabit*, fa Orazio più pedante di quel che era: egli una volta tanto ha congiunto due dèi non secondo l'ordine che occuperanno nel canto, ma secondo la dignità loro. Ma, è forza confessarlo, i trapassi seguenti sono più pesanti: *neque te silebo, dicam et Alciden, Romulus post hos prius an quietum Pompili regnum memorem, gratus* (*gratus* perchè, Romano, egli sente gratitudine verso chi si sacrificò per la patria, e questa è espressione mirabile nella sua concisione) *insigni referam Camena.* Quanto maggior varietà, quanto più slancio nella decima Nemea! Pindaro, se, che non è certo, si può imitare, se si può cioè risuscitare artificialmente la passione di un animo senza pari, non si può imitare se non in istile pindarico, e Orazio anche in quest'ode compone e scrive con arte troppo pacata e troppo conscia di sè: noi sentiamo che le digressioni su Orfeo e i Dioscuri non sono voli di fantasia accesa, ma ornamenti esterni e nulla più. Per audacie di espressioni Orazio non era ancora maturo: le quercie crecchiute ci fanno sorridere.

Solo nelle tre ultime strofe il carme si solleva: scorrendo le gesta di Roma, il poeta è giunto al presente, e dal presente getta uno sguardo nel futuro: « La fama dei Marcelli cresce come un albero nell'età che è nascosta allo sguardo umano; la stella Giulia brilla tra gli astri come la luna tra i fuochi minori ». Qui Orazio si arrischia perfino, ciò che egli non osa quasi mai, Pindaro

spesso, a sovrapporre immagini e mescolarle: la gente Giulia è simboleggiata dalla stella crinita che apparve nel cielo dopo la morte di Cesare; ma non propriamente questa, che ben presto scomparve, come avviene delle comete, soverchia gli altri astri (1), bensì la stirpe dei Giuli ogni altra prosapia romana. Il nome dei Giuli invita Orazio a supplicare Giove perchè salvi e protegga Cesare. L'ode che aveva spiccato il volo dalle lodi del dio sommo, si ritrova là donde aveva preso le mosse. Questo è atteggiamento pindarico dei più schietti: quante volte il mito ci riconduce, senza che ce ne avvediamo, al punto di partenza! Ma nell'imitazione questa volta non sentiamo sforzo, anzi non avvertiamo l'imitazione, se non ragionandoci su. Giove regnerà *secundo Caesare*: l'espressione non sonava empia all'orecchio dei contemporanei, i quali non scorgevano negli dèi minori se non immagini di bellezza o simboli di forze naturali, non riconoscevano realtà concreta se non al dio unico e ai benefattori dell'umanità. Augusto, sia che si trascini dietro al carro trionfale i Parti, sia che soggioghi i Seri e gli Indi lontani, con i quali trattava in quegli anni per mezzo di ambasciatori, governerà con giustizia la terra, sottomesso soltanto a Giove; questo colpirà con il fulmine i sacrileghi che osino riluttare al suo vicario. Bell'audacia è questa, rappresentare i Parti quasi prossimi e contrapporli agli Indi e ai Seri, che a mente fredda si sarebbero detti loro vicini, perchè la fantasia del lettore è così eccitata che può rappresentarsi dall'un canto l'imminenza del pericolo che solo Augusto potrà allontanare, dall'altro l'immensità del mondo che egli conquisterà a Roma. Orazio, dove meno

(1) Era così lucente che la si vedeva, come Augusto stesso (Plin. *n. h.* II 98), ne informa *circa undecimam horam diei*, un'ora prima del tramonto.

pindareggia, è più ardito. La simmetria dello stile piace qui, perchè corrisponde alla tradizione dell' inno e accenta l' insistenza della preghiera, il suo carattere quasi di litania. L'anafora del pronome personale in capo al verso maschera bene che l' inno chiede al re dei cieli di spogliarsi del suo potere in terra in grazia di Augusto: a *tu quaties Olympum* e *tu mittes fulmina* corrisponde *te minor latum reget aequos orbem*, che dice chiaro chi sia almeno in terra il vero dio.

*
* *

L' ode prima e l' ultima della raccolta è verosimile siano state composte quando questa era già completa e pronta, o almeno vicina alla forma definitiva. Nell' una e nell' altra si sono voluti scorgere con ragione voli pindarici.

Quanto alla prima mi sembra non si possa ragionevolmente negare la somiglianza di movenze con il frammento di Pindaro (fr. 221), secondo il quale «taluno dilettano premi e onori di cavalli dal piè di procella, taluno la vita in sale dorate, tal altro gode di varcare il mare su rapida nave»; e sembra distinzione troppo sottile opporre (1) che Pindaro parla non di professioni ma di piaceri. Ognuno sceglie, per quanto le circostanze permettono, quella professione che gli piace, o prende almeno piacere nell'esercitare la professione scelta; e professione e godimento favorito si raccolgono per gli antichi nel concetto comune di genere di vita, di βίος. Orazio, non senza ragione, per influsso cioè di Pindaro, ha concesso il posto di onore ai possenti che cercano gloria nelle vittorie equestri, a gente cioè che egli conosceva soltanto dalla poesia classica. Ma bisogna pur riconoscere che la

(1) Con il Wilamowitz, *Sappho u. Simonides*, 190.

distinzione tra i βίοι, il φιλότιμος, il φιλοχρήματος, il φιλήδονος, è familiarissima, oltre che a Pindaro, a Bacchilide, a Solone, alla tragedia (1); che non di rado all'uno o all'altro di questi tre è contrapposto il φιλόσοφος del poeta; sicchè proprio in quest'ode il lettore romano, nutrito di cultura greca, sentiva echeggiare motivi a lui ben noti, senza saper dire dove mai li avesse uditi per la prima volta. Orazio, del resto, in questo carme in cui si dichiara poeta e confessa di emulare i lirici greci, trasforma ancor più profondamente che di consueto, gli spunti che prende liberamente da essi. Il principe, che aspira alla gloria olimpica, è la sola figura meramente letteraria: il cittadino di buona famiglia che aspira alle magistrature curuli, e il proprietario di latifondi africani sono romani e moderni, il φιλήδονος beve il Massico, la passione della caccia era diffusa nella Roma di quel tempo (2). I trapassi sono del resto più facili, più agili, più vari che non nell'ode più pindarica I 12. Il contadino che zappa la terra, non si potrà indurre neppure a prezzo degno della eredità di Attalo a solcare, navigante pauroso, il mare; il mercante, finchè è sul mare e nella tempesta, loda la vita libera da preoccupazioni e il podere presso alla sua città; di lì a poco risarcisce la sua nave sconquassata, male tollerante di vita non agiata. Orazio, dipingendo questo oscillare dell'animo, ha dato vita nuova alla figura un po' convenzionale del mercante che arrischia la vita sui flutti, per dirla con Solone (XIII 45), ἀνέμοισι φορεύμενος ἀργαλέοισιν, φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος: il mercante di Orazio ha paura, ma appena passato il pericolo, lo di-

(1) Ai luoghi indicati dal Wilamowitz (p. 188 sgg.) converrà aggiungere il fr. 659 di Euripide.

(2) V. sopra p. 98 sgg. A torto il Wilamowitz (p. 191) asserva che Orazio non conoscesse la caccia se non dalla letteratura.

mentica (1). Pindaro aveva scritto semplicemente (*Nem.* VIII 37) « C'è chi si augura oro, altri pianure infinite, io di nascondere, caro ai cittadini, il capo sotterra, lodando ciò ch'è lodevole, cospargendo di biasimo i malvagi ». Le edere, premio delle fronti dotte (2), mescolano Orazio agli dèi, il gelido bosco dei poeti e le danze delle Ninfe e dei Satiri lo allontanano dal volgo. Quest'ultime parole trasportano in regioni misteriose, in quelle stesse in cui Bacco lo aveva rapito. L'ode nel suo complesso pare originale, nè vedo ragione di immaginare che egli l'abbia composta guardando a un modello determinato, « forse Bacchilide, non certo Pindaro »; da Pindaro, come si è visto, gli basta prendere lo spunto (3).

L'ode ultima presagisce al poeta apulo, nato povero e salito a grande altezza, gloria perenne, sinchè il pontefice salirà con la tacita vergine il Campidoglio, sino a quando Roma starà; e invita Melpomene a coronare Orazio, sciogliendo il voto profferito nel primo dei carmi. L'immagine del monumento più duraturo del bronzo, più

---

(1) Il Wilamowitz (p. 291) scorge nell'ode un succedersi a coppie di un Greco e un Romano: il φιλότιμος Greco cerca soddisfazioni nello sport, il Romano nella vita pubblica: il φιλοχρήματος Romano sfrutta i campi, il Greco esercita la mercatura: il Romano è soldato, il Greco è cacciatore. Secondo me, di tutto questo nell'ode non c'è nulla: anche il Romano va a caccia, commercianti in grande ci furono specie al tempo di Orazio anche tra i cittadini: al più può esser vero che un certo timore dell'acqua, insito nella nostra razza, abbia avvivato la tavolozza di Orazio, dove descrive il mercante: nulla di più. La sola figura letteraria è quella del proprietario di scuderie da corsa: i Geloni e i Theroni erano morti da un pezzo.

(2) *doctarum frontium* par davvero alludere al σοφὸς βίος, e σοφός in greco antico è proprio il poeta.

(3) E anche qui dispiace di non poter esser d'accordo con il Wilamowitz (p. 291): la distinzione delle tre vite era appunto già accennata chiaramente nel frammento pindarico, che egli a torto nega essere imitato da Orazio.

alto della regale muffa delle Piramidi, è suggerita da poesia antica: *quod non imber edax, non Aquilo impotens possit diruere*, richiama l'ἑτοῖμος ὕμνων θησαυρός di Pindaro (*Pyth.* VI, 7), cui nè pioggia invernale, aspro esercito che di nuvola tonante giunga sospinto, nè il vento rovesceranno nei profondi del mare, battendolo con ghiaia incalzante da ogni dove: τὸν οὔτε χειμέριος ὄμβρος, ἐπακτὸς ἐλθὼν ἐριβρόμου νεφέλας στρατὸς ἀμείλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχοὺς ἁλὸς ἄξοισι παμφόρῳ χερμάδι τυπτόμενον. Orazio non adopra immagini così grandiose, non simboleggia se non dove lettura di grande poesia gli riscalda l'animo. Qui egli ha sfrondato (1) la metafora pindarica, togliendo via l'esercito sospinto giù dalle nuvole, gli abissi del mare, la ghiaia che batte il superbo edificio (2): l'ha adattata all'arte sua più pacata, evitando così una dissonanza tra concetto e forma: egli non contende qui con Pindaro, l'imita. Ma l'aggiunta dell'*innumerabilis annorum series et fuga temporum* è suggerita da Simonide, che nell'epitafio per i morti alle Termopili aveva cantato: « Nè la ruggine nè il tempo che tutto doma, potrà mai distruggere il loro avello », l'avello, s'intende, che essi hanno nel canto: ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὔτ' εὐρὺς οὔτ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος. Ma Orazio, ricordandosi a un tempo dell'ἄνεμος pindarico, ha visto con gli occhi della fantasia le Piramidi ergersi in mezzo al tormento della sabbia, che, spinta dal vento, turbina loro intorno, le percuote, le insozza anche, senza riuscire nè a scuoterle nè a consumarle. Così la lettura dei due poeti grandi ha fecondato l'im-

(1) Quest'osservazione e parte delle seguenti sono formulate con molta finezza dal Fraccaroli, *Pindaro*, II 125.

(2) θησαυρός si deve intendere in senso concreto e materiale. Pindaro penserà agli edifici degli Ateniesi, dei Cnidii, dei Sicionii e così via, che sorgevano in Delfo e negli altri santuari, costruiti con fasto e pieni di oggetti preziosi.

maginazione dell'artista: delle maraviglie dell'Egitto si sarà parlato molto negli anni della guerra contro Cleopatra e prima e dopo; nè vi è ragione di credere che il poeta copi un'antica poesia greca ora smarrita o che abbia avuto in mente altro che i passi citati di Pindaro e Simonide.

*
* *

Ancora nel primo libro delle Epistole Orazio giudica ogni tentativo di imitar Pindaro audacia da sbigottire: egli nella prima lettera a Floro (I 3, 9) s'informa, con certa paterna benevolenza, che può essere anche ironica, se un poeta, certo un giovane, Titio, *Pindarici fontis qui non expalluit haustus*, scriva tragedie, o sia ancora fermo nel proposito di *aptare fidibus Latinis Thebanos modos*. L'espressione non lascia dubbio che Titio voleva riprodurre anche i ritmi pindarici. Titio aveva in certo senso ragione: in nessun poeta la ritmica contribuisce tanto all'effetto totale dell'opera d'arte quanto nel Tebano; Pindaro o s'imita anche nel metro o, se l'indole della lingua propria vi si ribella, si lascia stare. Nel quarto libro Orazio batte una via di mezzo: pindareggia di proposito, nei motivi e spesso nello stile, mai nel metro. Come mai si è convertito allo ζῆλος Πινδαρικός, egli che dopo la prova non felice di I 12 sembrava essersene allontanato per sempre? Non è inverosimile che esortazioni dell'Augusto lo abbiano indotto a rinnovare il tentativo. Non a caso le sue poesie più pindariche nella composizione e nello stile sono i due epinici per i figliastri del principe, commessigli da questo, come narra Svetonio. Il sovrano avrà voluto che la lirica romana avesse il suo Pindaro e avrà imposto al suo poeta favorito di farsi tale, con quel buon volere e con quella goffaggine che dà un'impronta comune al mecenatismo

dei re, e più dei migliori tra essi. Orazio, che di Pindaro aveva molta pratica, non seppe resistere alla tentazione: pindareggiò dove più dove meno, e non se ne trovò male, chè la *recusatio* IV 2 non si deve prendere sul serio.

IV 6, *Dive quem proles*, composta durante le prove del carme secolare, quasi quale proemio a esso, è la più antica fra le poesie databili, probabilmente fra tutte le poesie del quarto libro. L'ossatura è semplice: « Apollo che hai fatto sentire la tua potenza a Tityo e a Niobe, che hai salvato Troia nei suoi discendenti e hai colpito Achille, proteggi l'onore della musa di Orazio ». Fin qui il poeta parla al suo dio; poi si rivolge al coro: « Da Apollo io ho l'ispirazione, l'arte, il nome di poeta: nobili fanciulli e fanciulle, protetti di Diana, ubbidite al cenno di me che vi ho ammaestrato; maritata, un giorno dirai con orgoglio: Nelle feste del secol nuovo cantai anch'io il carme del vate Orazio ».

La seconda parte, più breve, spira orgoglio schietto: il figlio di liberto può, grazie all'ingegno, ammaestrare i figli delle prime famiglie di Roma; le fanciulle nobilissime ricorderanno tutta la vita, anche nei giorni più lontani del nuovo secolo, cui gli dèi, piegati dal canto, riempiranno di ogni grazia, di avere un giorno ubbidito al cenno del vate Orazio. Tra il *poeta* del v. 30 e il *vates* dell'ultimo par quasi di sorprendere un contrasto: poeta egli è nato per grazia degli dèi, vate è ora, perchè detta al suo popolo le preghiere care agli dèi: *castis cum pueris ignara puella mariti disceret unde preces, vates ni Musa dedisset?* Orazio nomina sè in fondo, come non gli era lecito fare nel carme secolare, ma come registra il suo nome, il solo di non magistrato, il protocollo della festa. Anche particolarità di composizione ed espressioni simili vogliono richiamare alla memoria il carme. Qui, come nel carme secolare, il coro parla di sè in fine: colà si

augura la terra *fertilis frugum*, qui la Luna *prosperam frugum*. Colà si supplicano Apollo e Luna, non, in quel passo, Diana, di porgere ascolto alle preghiere del coro, qui si invita il coro a pregare Apollo e la Noctiluca.

La prima parte è differente. Il piede è anche qui lesbio, come nel carme secolare, ma Orazio emula Pindaro, come colà non poteva, stretto com'era da prescrizioni severe. Il poeta invoca Apollo, esaltando tre esempi della sua potenza; ma, mentre sui due primi, attinti alla mitologia più comune, scivola rapido senza fermarsi, si sperde quasi nel narrare le gesta del dio contro il figlio di Thetide marina. L'invocazione comprende sette strofe, racchiuse in un solo periodo, con incastonata una lunga parentesi: la settima riprende il vocativo della prima: in quella compare alfine il verbo finito. Nell'innologia è consueto che narrazioni or più or meno succinte dei fatti del dio si aggrappino al suo nome, invocato in capo al carme, ma qui si scorge evidente un'intenzione particolare. Orazio emula Pindaro. Nella poesia sua più pindarica, nell'epinicio per i Neroni, egli comincia il carme con un periodo altrettanto lungo, di sette strofe, e più complesso: nè manca la parentesi. Colà sono proprio in principio due larghe similitudini; qui una minore, doppia, apre la parentesi, che è, quanto al senso, la parte più importante: *ille, mordaci velut icta ferro pinus aut impulsa cupressus Euro.*

Come a dare arra della sua aspirazione, Orazio principia nominando Achille con un'espressione che ricorda il più bello tra i peani novellamente scoperti, il sesto ai Delfii: sentì la potenza di Apollo *Troiae prope victor altae Pthius Achilles, ceteris maior, tibi miles impar, filius quamvis Thetidis marinae Dardanas turris quateret.* Pindaro (v. 81) narra che Apollo ritardò la presa di Troia, inceppando con violenta uccisione il figlio di Thetide

marina dai riccioli turchini, fido riparo degli Achei: Ἰλίου δὲ θῆκεν ἄφαρ ὀψιτέραν ἅλωσιν. κυανοπλόκαιο παῖδα ποντίας Θέτιος βιατάν, πιστὸν ἕρκος Ἀχαιῶν θρασεῖ φόνῳ πεδάσας. Il concetto e la forma quasi condizionale sono gli stessi: non a caso Achille è chiamato da Orazio figlio di Thetide marina; l'imitazione è certa (1). Ma Orazio non ha scelto quel mito solo per innestare una reminiscenza pindarica in un'ode che emula lo stile pindarico. Noi abbiamo osservato nel primo capitolo quanto spesso nei carmi nei quali emula Alceo, egli, per così dire, lo contraddica e lo corregga. Pindaro sèguita mostrando che l'intervento di Apollo riuscì a procurare maggiori danni agli Achei: Zeus non poteva mutare il fato di Troia, suggellato dagli dèi, e continua: « A cagion di Elena altochiomata era destino che il fulgore di bruciante fuoco distruggesse Pergamo vasta; ma poichè posero nel sepolcro molto lacrimato il valoroso corpo del Pelide, percorrendo le onde del mare, tornarono indietro da Scyro i messi, conducendo Neottolemo di larga forza, che distrusse Ilio ». Pindaro si sentiva Greco: secondo lui era giusto e bene che la città nemica della sua razza fosse caduta, se pur anche era fatale che il distruttore, vittima di colpe proprie, non rivedesse la patria. Orazio è Romano, e mai come negli anni che seguirono immediatamente la pubblicazione dell'Eneide, i Romani si sentirono tanto figli di Troia e nutrirono tanto quella pietà per l'antica madre che doveva sopravvivere all'Impero e perpetuarsi nell'età di mezzo. Pindaro ha torto: Apollo riuscì nel proposito; Troia non è morta, ma rivive in Roma. Cadde Achille, il quale, presa di viva forza la città (chè egli non sarebbe sceso a bassi inganni), non

(1) Il riscontro è osservato nel commento di KIESSLING-HEINZE: tutto quel che segue, è mio.

avrebbe risparmiato nè fanciulli innocenti nè figli non nati, celati ancora nel ventre delle madri, distruggendo così ogni speranza di rinnovamento. Giove, invece, si è lasciato piegare dalle parole tue, o Apollo, e di Venere, e ha assentito a Enea nuove mura con augurio migliore. La sesta strofa, *ni tuis flexus Venerisque gratae vocibus divom pater adnuisset rebus Aeneae potiore ductos alite muros*, richiama alla memoria più da lontano la profezia di Giunone nelle Odi Romane, riattacca più da vicino quest'ode al carme secolare. Qui si conferma che Roma è opera di Apollo, che egli impose di cercar Roma a parte dei Troiani, *cui per ardentem sine fraude Troiam castus Aeneas patriae superstes liberum munivit iter, daturus plura relictis.* La ricerca di Roma è il motivo fondamentale dell'Eneide.

Il mito è pindarico, in quanto, prese le mosse da una parola di Pindaro, percorre, scendendo per le generazioni, le sorti di una stirpe, anzi di un intero popolo. Ma Orazio a Troia morta oppone Roma dominatrice; all'empio figlio di Achille feroce, a Neottolemo, che conquistò alfine la città agognata, il pio Enea, che fondò Roma; alla leggenda greca quella romana, cantata da Virgilio. Gli esegeti hanno notato che *pulvere Teucro* per *Troico* è espressione virgiliana; che nella strofa in cui è detto che Achille avrebbe sdegnato di chiudersi nel cieco alvo del cavallo, di sorprendere nel sonno i Troiani ebbri di festa, si sente quel disprezzo per le frodi greche che la lettura appassionata del secondo libro dell'Eneide suggerisce. Ma anche Achille è dipinto con non so quale ripugnanza, leale sì, ma sfrenato nella crudeltà, ingeneroso verso prigionieri, sia pure *palam capti* ma consacrati dall'età novella. Qui al principio del secol nuovo per la bocca del suo vate il popolo di Roma rivendica a sè solo il vanto della pietà; esso è orgoglioso che il suo eroe sia non il feroce Achille, ma il pio Enea.

È pindarico giudicare con caldezza di animo gli eroi delle leggenda, quasi uomini di ieri o di oggi. Nella prima parte di quest' ode Orazio ha fuso i ricordi della lirica greca più sublime e dell'epopea nazionale di Virgilio; la seconda vive per la sincerità di un orgoglio dignitoso. Questo carme mi sembra il più felice tra i pindarici, quello in cui meno si avverte il dissidio tra gli spiriti pindarici e il *Lesbius pes*: fra tutti esso è a me il più caro.

*
* *

IV 8, *Donarem pateras*, ha avuto sventura, come nell'antichità, così in tempi moderni. L'ingegno sottile, corredato di erudizione squisita, di uno studioso contemporaneo (1) ha sparso su di esso più tenebre che luce: chi può credere che Orazio in un'ode così grave si prenda beffa dell' iscrizione spropositata di un monumento, o che la riporti, deridendone perfino le durezze ritmiche? Ma già i vecchi editori avevano giudicato il carme interpolato: chè quando in un' ode sola troviamo un numero di versi che contravviene alla legge del Meineke, non è cioè divisibile in strofe tetrastiche, e leggiamo un verso *non incendia Karthaginis impiae*, che presenta una stranissima singolarità ritmica, la mancanza di cesura dopo il coriambo dell'asclepiadeo, e un grossissimo svarione storico, una confusione tra i due Africani, sembra più temerario negare che quel verso sia spurio che non ammetterlo. E una buona volta riconosciuto che in questo carme si è insinuato un verso non autentico, tanto vale cercarne un altro di cui si possa fare a meno, e cancellarlo per metter di accordo con la legge del Meineke quest'unica poesia ribelle: uno solo se ne trova, il pe-

(1) A. Elter, *Donarem pateras* (Bonn, Georgi, 1905-07).

nultimo, e questo, *ornatus viridi tempora pampino*, riproduce alla lettera il *cingentem viridi tempora pampino* di III 25, tranne nella prima parola che non si adattava alla sintassi di questo luogo (1). Altre atetesi non sono giustificate (2). L'interpretazione di questo carme sarebbe riuscita meno difficile, se si fosse posto mente che Orazio qui, mentre non emula Pindaro, se non forse in un solo passo, quanto allo stile, che è il solito simmetrico, rilevato da anafore, breve di respiro, contesse insieme motivi dell'antica lirica corale, per buona parte appunto pindarici. Ma non vi ha badato neppure l'Elter: gli interpreti si fermano a mezza via, contentandosi di afferrare un riscontro in principio dell'ode.

Il carme incomincia: « Se avessi dovizia di opere d'arte, ne regalerei ai miei amici. Ma nè io ne possiedo, nè tu desideri altro che canti; canti ti posso donare e dirti quanto valgano ». Nella prima Istmica (v. 13), si promette al vincitore Erodoto tebano, di inserirlo nell'inno di Castore e Iolao, i quali moltissimi premi conseguirono in gare e ornarono le case di tripodi e lebeti e fiale d'oro: ἕν τ' ἀέθλοισι θύγον πλείστων ἀγώνων καὶ τριπόδεσσιν ἐκόσμησαν δόμον καὶ λεβήτεσσιν φιάλαισί τε χρυσοῦ. Che Orazio prenda le mosse di qui, è riconosciuto da un pezzo, nè era difficile a scoprirsi, poichè egli stesso, ammirando i tripodi e chiamandoli premi de' forti Greci, accennando cioè agli agoni celebrati dalla poesia pindarica, mette

(1) Il verso penultimo è stato espunto dal LACHMANN, in ossequio alla legge; il v. 17 era stato cancellato dal BENTLEY, senza che egli sapesse nulla di tetrastici.

(2) O almeno della loro necessità non mi sono potuto convincere, neppure dopo letto il dotto e discreto articolo di P. CORSSEN (*N. Jahrb. f. d. kl. Alt.*, XXI 1908, 401 sgg.), il quale, confutata la esegesi dell'ELTER, sostiene con nuove ragioni proposte molto radicali del LACHMANN.

sulla buona traccia. Non pare, invece, osservato nè che Orazio ha avuto presente quell' epinicio anche nel seguito della sua ode, nè che egli, in principio, pensa anche alla quinta Nemea. Orazio confronta sè, pare, a un proprietario di opere d'arte preziose e oppone i doni di costui a quelli del poeta ; Pindaro principia opponendo sè a uno scultore : « Non sono scultore sì da lavorare lentamente statue che rimangano ferme sul loro piedistallo ». E continua : « Ma, dolce canto, muovi da Egina su ogni barca da carico e in ogni canotto per annunziar la vittoria di Lampone ». Qui l' impeto gli prende la mano, sì che egli rompe ogni indugio ; ma s' intende chiaro che il secondo termine del paragone era il poeta, il quale compone opere non immobili, visibili ai più solo a prezzo di un viaggio, ma che portano esse stesse la fama del celebrato per il mondo. A chi sembri strano che Orazio preferisca confrontare sè con un ricco di buon gusto che con un artista, sarà utile ricordare che Pindaro stesso compara altrove, pure in principio di un' ode, la settima Olimpica, il nèttare delle Muse, spedito da lui ai vincitori, con una coppa colma di vino, « come se taluno, presa con ricca mano una tazza spumeggiante dentro di rugiada di vite, brindando, la doni a un giovane genero, di casa in casa, tutta aurea, sommo dei tesori, gioia del convito, onorando la sua parentela, e renda lui tra gli amici presenti invidiabile per il concorde letto; così anch' io, mandando ai vincitori effuso nèttare, dono delle Muse, dolce frutto della mente, me li propizio ». Non è necessario pensare che Orazio avesse i tre passi tutti del pari chiari alla mente : reminiscenze vaghe operano sull'animo di un poeta, anche di un poeta un po' riflesso qual è il nostro, con maggiore efficacia che non ricordi determinati.

Orazio sèguita esaltando la potenza del canto : « Non

iscrizioni di monumenti pubblici, che rendono vita e spirito a capitani morti, non la vittoria di Annibale dànno tanta gloria all'Africano, quanta la Musa di Ennio; nè tu avrai premio, se i poeti taceranno di te; che sarebbe di Romolo, pur figlio di un dio, se l'invido silenzio ostasse ai suoi meriti? » Che il ragionamento non proceda a fil di logica, sarà vero, perchè le iscrizioni e le gesta non sono grandezze omogenee; ma finchè non ci si ragiona su troppo freddamente, s'intende benissimo. Nè fa difficoltà che il primo soggetto della proposizione complessa, che forma il primo termine della comparazione, i marmi, sembri riferirsi a capitani morti in genere, mentre il secondo soggetto, le celeri fughe e le minacce di Annibale ricadute sul suo capo, come pure l'altro termine, la poesia di Ennio, si devono intendere delle gesta del primo Africano. Lo zeugma è figura, se mai altra, pindarica. E del resto l'arditezza dello zeugma è qui mitigata di molto, se davvero il poeta pensa, come vogliono i commentatori, al foro dedicato molti anni dopo, ma promesso dal principe sin dal tempo di Filippi, opera di lunga lena, alla quale si lavorò per decenni: quivi, presso il tempio di Marte Ultore, sotto un doppio portico sorgevano le statue marmoree dei trionfatori, con scolpito sul piedistallo di ognuna un breve elogio, una succinta ricapitolazione delle loro gesta (1). Se è così — e così sarà, perchè le parole di Orazio corrispondono troppo bene all'intenzione di Augusto, quale si rispecchia in un suo detto (2) —, già dove parla in genere di *marmora* e di *notae publicae*, Orazio pensa al maggiore di quei trionfatori.

---

(1) Intorno a tutto ciò v. Sveton., *Aug.* 291, 1; Dio Cass. LV 10, 3; *Vita Alex. Sev.* 28; Vell. II 39, 2.

(2) Serbatoci da Svetonio, *Aug.* 31, 5.

Anche Pindaro non rifinisce mai di vantare la potenza dei carmi, che soli conservano la memoria delle opere grandi. Citare tutti i passi sarebbe tedioso e vano; ma non sarà inutile osservare che anche il confronto della vita delle opere con quella del canto, che ha dato molto filo da torcere ai commentatori, è pindarico: nella quarta Nemea (v. 6) sta scritto: « Più a lungo delle opere vive la parola, che col favor delle Chariti la lingua tragga dal profondo del cuore ». Che al canto del poeta anche Pindaro opponga il silenzio o la tenebra, è troppo naturale perchè meriti di essere osservato (1). Ma Pindaro chiama « invidia » il tacere le debite lodi. « Conviene tributare senz'invida mente sublime vanto a chi abbia trovato la virtù », scrive egli (*Isthm.* I 43), e altrove (*Isthm.* V 24) grida a se stesso: « Se essa (Egina) si volge per la via maestra di opere divine, non invidiarle di mescere la lode conveniente al canto in premio delle sue fatiche ».

Il poeta che dà gloria, è per Pindaro Omero: « Conosciamo Nestore e Sarpedonte, è fama tra uomini, da sonanti poemi che savi fabbri hanno composti » (*Pyth.* III 113). « Aiace ha cattiva fama tra i figli degli Elleni quanti andarono a Troia, ma lo ha reso onorato tra gli uomini Omero, il quale, inalzata la virtù di lui, in versi divini tutta la insegnò ai posteri a celebrare » (*Isthm.* V 36) (2). Il romano Orazio sostituisce a Omero l'*alter Homerus*, Ennio, che negli Annali e nello Scipione aveva cantato l'Africano, negli Annali Romolo.

Fin qui, si noti bene, Orazio dice solo che la gloria

(1) Cfr. tuttavia p. e. *Nem.* VII 13 καὶ μεγάλαι γὰρ ἀλκαὶ σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι.

(2) I poeti ingrandiscono perfino l'eccellenza degli antichi fatti contro verità: « Io credo che maggiore sia stata la fama che la sofferenza di Ulisse, grazie a Omero dal soave canto » (*Nem.* VII 20).

di Scipione dura immortale grazie a Ennio; fa intendere, se pur non dice, che di Ennio è il merito, se la memoria di Romolo dura nei cuori degli uomini. Di deificazione qui non si parla (1). Solo nei versi seguenti il poeta, esaltandosi man mano che il pregio della poesia gli prende vita nell'anima, osa andare un passo oltre: « La sua virtù e la grazia degli dèi, ma anche la lingua di vati possenti, lo strappa agl' inferi e lo consacra nelle isole dei beati: così Ercole, i Tindaridi, Libero sono ora dèi ». Questi versi sono parsi strani, incauti, empi, incredibili ai moderni, senza ragione. Gli eroi nominati, tranne Eaco, sono i soliti posidoniani (2), nati uomini e divenuti dèi in mercede dei benefici recati all'umanità e per favore degli immortali; ma chi si è fatto banditore della divinità loro se non appunto i poeti? Proprio a questi la Stoa posidoniana, che fornì il fondamento filosofico alla restaurazione augustea della religione, affidava il compito di istillare negli uomini mediante il mito rispetto e devozione verso gli dèi (3), e del resto essa riconosceva quale legittima categoria di dèi legittimi la sesta, le

---

(1) Checchè se ne sia detto di recente. Qualsiasi tentativo di ricostruire di qui poemi enniani perduti è arbitrario e vano. Chi con il LACHMANN e il CORSSEN espunge da *non celeres fugae* a *lucratus rediit*, dovrebbe riflettere che, se, come il secondo di essi osserva (p. 409), Ovidio ha già letto i versi precedenti e i seguenti, se le *Calabrae Pierides* trovano esatto riscontro nella *Romana Ilia* (p. 402), anche la perifrasi per l'Africano, *eius qui domita nomen ab Africa lucratus rediit*, sa di oraziano: serm. II 1, 65-66 *qui duxit ab oppressa meritum Carthagine nomen.*

(2) V. sopra p. 676.

(3) Aetio nel capitolo discusso più sopra (p. 676), che risale, come ha provato il WENDLAND, a Posidonio, scrive (p. 295 a 6): τὸν περὶ τῶν θεῶν παραδόντες σεβασμὸν διὰ τριῶν ἐξέθηκαν ἡμῖν εἰδῶν. E seguita: διδάσκεται τὸ μυθικὸν ὑπὸ τῶν ποιητῶν. Questa era anche l'opinione di Varrone.

divinità foggiate da' poeti (1). Quelle parole *dignum laude virum Musa vetat mori, caelo Musa beat* possono offendere la religiosità di un moderno, non quella dei contemporanei di Augusto, che aveva appunto colore stoico. I Dioscuri, Libero, Ercole erano, oserei quasi dire, dèi perchè adorati, non adorati perchè dèi.

Ed Eaco? per qual mai ragione è qui aggiunto ai consueti dèi posidoniani? A che egli serva in questo passo, lo si vede chiaro: non è detto che egli sia dio come i seguenti, eppure è sottratto alla morte, anche alla morte corporale, il che non si asserisce dei precedenti; ma perchè sceglier proprio lui, e non un altro degli eroi trasportati misteriosamente nelle isole dei beati? Orazio vuole, crederei, ricongiungere ancora una volta il suo carme con poesia pindarica: quel nome è citazione o reminiscenza pindarica. Pindaro ha sempre sulle labbra il nome di Eaco e dei suoi discendenti, gli eroi di Egina: egli e solo egli ci ha conservato leggende che corsero in Grecia intorno al capostipite della mitica dinastia dell' isola, sinchè la marineria e la potenza di Egina non soggiacquero ad Atene; egli narra che Eaco portò il bramato aiuto ad Apollo e Posidone, quando edificarono le mura di Troia (*Olymp.* VIII 31), che fu chiamato a decidere liti tra gli immortali (*Isthm.* VIII 23): ὃ καὶ δαιμόνων δίκας ἐπείραινε. Orazio o non ne sapeva più di noi e leggendo quest'ultimo passo, vedendo dal verso di sopra che Eaco fu il più caro dei terrestri al padre tonante, immaginò che fosse anch'egli trasportato nell' isola dei beati, come Menelao; o anche apprese quel mito sia da uno scolio — i nostri alle Istmie sono scarsi e

(1) Aët. p. 296 a 22 ἕκτον τὸ ὑπὸ ποιητῶν πεπλασμένον. Con Aetio si accordano Clemente e Cicerone: cfr. l'art. cit. sopra del Wendland.

conservati in codici recenti —, sia anche da un carme di Pindaro ora smarrito — di un epinicio istmico che appunto da Eaco prende le mosse, è conservato ancora un frammento. La scelta non era infelice: chè Eaco è per Pindaro modello di virtù.

L'ode seguente, a Lollio, svolge gli stessi motivi più minuziosamente, come sogliono gli Alessandrini, quando riprendono temi della lirica classica. Gli interpreti hanno notato riscontri con le Chariti teocritee, che insistono a lungo a spiegare come gli eroi della guerra di Troia non sarebbero celebri senz'Omero. Ma anche in principio una espressione che ha dato filo da torcere ai commentatori, *non, si priores Maeonius tenet sedes Homerus, Pindaricae latent Camenae*, s'intende facilmente, se non si distolga lo sguardo da quella poesia. Teocrito fa dire al ricco, che non si sente di spender danari perchè i poeti lo celebrino: « Chi vorrà udire un altro? Basta per tutti Omero »; ἅλις πάντεσσιν Ὅμηρος. O mi sbaglio di grosso, o Orazio ha concepito così: Se Omero mantiene il primo luogo, non per questo non hanno fama i lirici. A lui interessava asserire senz'ombra di invidia, ma per ciò appunto a viso aperto, che i Romani non dovevano, nell'ammirazione per l'epopea nuova dell'amico suo caro morto anzi tempo, fare meno conto della propria lirica (1). Più sotto, dove scrive *paullum sepultae distat inertiae celata virtus*, Orazio si sarà forse ricordato del confronto teocriteo tra il principe che piange non celebrato sulle rive dell'Acheronte e il povero contadino dalle mani callose (v. 31 sgg.). Ma Teocrito non fa, lo abbiamo detto,

(1) Il Wilamowitz (*Sappho u. Simonides*, 321) si è accorto che dall'ode spira questo sentimento, nient'affatto contrario alla pietà doverosa verso il compagno ammirato.

che svolgere motivi pindarici (1); e Orazio ha avuto presente anche il modello, come mostrano le *lividae obliviones*. Non senza ragione quest'ode è messa subito dopo il carme a Censorino: il poeta con quell'arte sua troppo conscia si è divertito a mostrare com'egli sapesse trattare motivi pindarici nel modo come sogliono i poeti ellenistici: lo stile è, ancor più che nell'ode precedente, il suo schietto, tutto precisione, tutto proposizioni e periodi simmetrici, congiunti e bilanciati da anafore.

La seconda parte del carme, la più breve, concede davvero a Lollio la lode promessa. Qui almeno i particolari non sono pindarici ma moderni: *non possidentem multa vocaveris recte beatum* biasima un modo di dire che dalla lingua ellenistica era passato nella latina con scandalo di filosofi e di assennati; *consul non unius anni* compendia un paradosso stoico svolto in tutta una strofa delle Odi Romane (2). E non a caso anche altre espressioni ricordano quei canti: *duramque callet pauperiem pati* rima, per così dire, con *angustam amice pauperiem pati*; *non ille pro patria timidus perire* richiama in certo modo *dulce et decorum est pro patria mori*. Si direbbe che il poeta si compiaccia di vedere finalmente incarnato in Lollio l'ideale di virtù da lui delineato tanti anni prima: Lollio e i lettori avanno saputo quei versi a memoria. Del resto, questo richiamare poesie precedenti è uno dei modi con i quali il poeta vecchio cerca infondere calore di vita vissuta nella sua lirica: l'Orazio che si rallegra con Lyce che i suoi voti siano adempiti, che si conduole con Phyllide che Telepho, sfuggitole, sia caduto nelle braccia

(1) Ai luoghi indicati sopra aggiungi *Pyth.* I 92: « Solo il vanto della fama, che sopravvive al mortale, annunzia i fatti dei morti a sapienti e cantori: non muore la virtù benigna di Creso ».

(2) Cfr. sopra p. 671.

di una giovane ricca, è il poeta dei primi tre libri delle Odi. Ma quella è libera finzione artistica; Orazio avrà, invece, gioito davvero che gli uomini della generazione nuova (Lollio compare per la prima volta nella vita pubblica nel 25) fossero quali egli li aveva augurati, così come tutto il quarto libro è pervaso del cresciuto orgoglio di cittadino romano. E schiettamente oraziano è pure questo staccarsi completamente verso la fine dal modello seguìto in principio: in IV 6, *Dive quem proles*, è pindarica, come vedemmo, la lunga invocazione al dio, romano e moderno il vanto di sè e l'esortazione al coro. Così l'epinicio pindarico IV 14, *Quae cura patrum*, finisce in un inno tutt'altro che pindarico.

*
* *

Tutto pindarico è l'epinicio per la vittoria riportata sui Vindelici nell'estate del 15 dal figliastro di Augusto, Druso, IV 4. Se si bada solo al nocciolo, i pensieri sono semplici e disposti in ordine perspicuo: « I Vindelici, vinti da un capitano giovine, sanno ora bene che voglia dire l'ingenita forza dei Neroni, allevata in casa di Augusto. Ereditaria è la virtù negli uomini come nei bruti, ma l'educazione la cresce. Il Metauro è testimonio, Roma, quanto tu debba ai Neroni: Annibale, ucciso Asdrubale, riconobbe infine invincibile la città nostra e profetò la grandezza futura dei Claudii ». Come spesso in Pindaro, una sentenza congiunge la prima con la seconda parte del carme, e questa stessa sentenza è pindarica. Il poeta dell'aristocratica civiltà dorica non si affatica a risolvere il dubbio, che doveva più tardi occupare la mente di Socrate, se la virtù si possa insegnare: egli è sicuro che essa è ingenita ed ereditaria, e non si sazia di ripeterlo, talvolta di passaggio, quasi verità nota e incontestabile,

tale altra insistendoci su passionatamente, come per prevenire obiezioni. Melisso non disonora la congenita virtù della sua famiglia, ἀνδρῶν ἀρετὰν σύμφυτον (*Isthm.* III 13). Nell'ottava Pitica (v. 44) l'oracolo di Anfiarao riconosce negli Epigoni i pregi dei padri: φυᾷ τὸ γεννᾶιον ἐπιπρέπει ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα. Ma Orazio, nello scrivere *est in iuvencis, est in equis patrum virtus, neque imbellem feroces progenerant aquilae columbam*, piuttosto che questo e altri simili luoghi di cui sarebbe facile raccogliere grande numero, avrà avuto chiara in mente la fine dell'undecima Olimpica: « Nè rossiccia volpe nè ruggenti leoni mutano il carattere ingenito »: τὸ γὰρ ἐμφυὲς οὔτ' ἄιθων ἀλώπηξ οὔτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαντο ἦθος. Di abilità che non si cavano fuori dal profondo dell'anima, ma si imparano da estranei, talvolta a prezzo, Pindaro fa in genere pochissimo conto. « Grande peso ha un uomo per gloria congenita; ma chi ha cose imparate, uomo torbido che spira ora in una direzione ora in un'altra, non cammina mai con piede sicuro, ma gusta innumerevoli virtù con mente che non reca a compimento » (*Nem.* III 40). Non a caso nell'enumerazione dei vanti di Egina segue subito a questo l'esempio di Achille, che bimbo compiè già opere magnifiche. Di sè e del suo genio Pindaro scrive (*Olymp.* II 94): « Savio è colui che molto sa per natura », e paragona sè al divino uccello di Giove, gli emuli, che hanno imparato avidamente alla rinfusa, a corvi vanamente gracidanti. Nell'Olimpica nona egli scrive (v. 28): « Valenti e savi sono gli uomini secondo il loro dèmone », e più sotto (v. 100): « Tutto ciò che è per natura, è ottimo: molti tentarono con virtù apprese conseguire la gloria, ma senza un dio non più sinistra è un'azione, ancorchè taciuta », vale a dire, nulla si perde a tacere di virtù congenite, non largite dalla divinità, chè nessun canto può fregiarle, e la loro è oscurità ne-

cessaria (1). Pure Pindaro non intende negare che sia necessaria l'opera del seminatore, ma asserisce che essa è vana, se il terreno non corrisponde: una volta (*Olymp.* X 20) che egli crede doveroso tributare al maestro di ginnastica, all'allevatore del pugile vittorioso, una lode che trascenda il complimento consueto, scrive: « Un uomo può, aguzzando chi sia nato con virtù, spingerlo a gigantesca gloria con l'aiuto di un dio », e soggiunge che pochi dotti ebbero gioia senza fatica. La seconda parte della sentenza non veniva in acconcio a Orazio che non poteva riconoscere inferiore ad alcun altro il suo eroe; ma dalla prima egli trae profitto: *doctrina sed vim promovet insitam rectique cultus pectora roborant.*

Pindarico è il risalire dagli eroi ai loro antenati, che con loro ebbero comune il nome della prosapia (2); pindarico il ricercare ragione della virtù del vincitore nelle gesta di un lontano passato, che per Pindaro è mito, per Orazio storia di dignità più che mitica, in quanto il valore di Peleo e di Aiace illustra solo Egina, una città greca tra molte, la vittoria di Claudio assicura al popolo romano l'avvenire e il dominio del mondo. Quell'invocare testimonianze storiche può a prima giunta sembrare, almeno nella forma, razionalistico e prosastico, ma è pur esso pindarico. A *testis Metaurum flumen* fa riscontro il

---

(1) Cfr. le osservazioni del Fraccaroli (I 316, 320 sgg. del suo nuovo Pindaro).

(2) Non intendo come si possa ragionevolmente dubitare che i *Nerones* a cui Roma tanto deve, come testimoniano il Metauro e Asdrubale vinto e la prima vittoria sui Cartaginesi, non siano i *pueri Nerones,* ma i loro antenati. Il pensiero che la vittoria antica attesti quanto Roma sia o debba essere grata ai discendenti per la magnanima gesta degli antenati, pare a me sforzato e artificioso: è pindarico riprendere con la stessa parola un concetto, allargandolo e trasformandolo. A ciò non hanno pensato Kiessling-Heinze.

celebre τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος (fr. 169), citato nel Gorgia: le gesta di Heracle mostrano che la legge rende giusta l'azione più violenta (1).

Negli epinici di Pindaro le profezie abbondano: si pensi alla predizione di Medea e alla promessa dell'oracolo delfico nella quarta Pitica, al vaticinio di Chirone nella nona. E non è consuetudine estranea all'arte del Tebano il collocare il mito in fine del carme, senza ritornare alla realtà, ogniqualvolta esso è stretto all'argomento « meglio di ogni altra parte dell'ode che ne tratti più direttamente » (2): questo avviene nella cosidetta decima Nemea, dove la favola include una promessa: la fedeltà di Polluce verso il fratello Castore, per amore del quale quegli rinunziò a metà dei giorni di una vita immortale, è arra sicura di protezione per la famiglia del vincitore, il cui capostipite ospitò i Dioscuri. Proprio un vaticinio chiude la prima Nemea: Tiresia, chiamato da Anfiarao, dopo che le mani bimbe di Heracle ebbero strangolato i serpenti, a spiegare il prodigio e le sorti future dell'infante, gli presagisce la gloria e la divinità. Ma Annibale, nel profetare in uno con la decadenza di Cartagine il crescere contemporaneo di Roma e dei Claudii (3), mostra emozione più profonda che non Tiresia: il Cartaginese si sente tutt'uno con la sua città, e sa che dal giorno del Metauro in poi, come la sua missione si manifesta inadempibile, la sua vita si smaschera vana, così Cartagine è condannata all'impotenza e all'eccidio. L'Annibale che riconosce fallita l'impresa, è l'Annibale storico: come mostra il suo contegno dopo

(1) Cfr. anche *Nem.* VI 8 con le spiegazioni del Fraccaroli.

(2) Fraccaroli, *Pindaro* II 313.

(3) Profezia rimangono quelle parole, ancorchè si legga *perficiunt*: Annibale constata onnipotenti le mani dei Claudii per il presente, ma la conferma vale per tutti i tempi.

Sena, questi rinunziò fin d'allora all'offensiva, cioè a ogni speranza di vittoria. Ma è invenzione geniale di Orazio non il datare da quel giorno il potere e prepotere di Roma sovra ogni altra città, che è pensiero espresso non soltanto da Livio, nè l'attribuire a Claudio il merito della vittoria, chè antichi e moderni (1) sono concordi nel vantare la prontezza ardita con la quale il console deliberò di raggiungere il collega nell'Italia Superiore, lasciando di fronteggiare Annibale, l'energia con la quale eseguì il proposito, la pieghevolezza di spirito con la quale, mutate d'un tratto fronte e posizione durante la battaglia, condusse i suoi sul fianco del nemico; ma il porre in bocca ad Annibale vinto la profezia, il vanto della prosapia cui in quegli anni Augusto sembrava destinare la successione dell'impero, il congiungere e identificare le sorti di essa con quelle del popolo romano.

Io non credo già che la fantasia di Orazio si sia riscaldata, leggendo Livio, il quale (XXVII 51) narra che Annibale, scorto il capo mozzo, riconoscesse ormai la sorte di Cartagine, sebbene sia convinto che quei libri delle Storie siano stati scritti in quegli anni (2), e quantunque non neghi che i *nuntii superbi*, spediti certo dopo Canne, abbiano riscontro nello storico. Ma per quest'ultima notizia Livio (XXIII 12, 7 sgg.) dipende certo da un annalista romano, forse Caelio (3). E quanto all'apoftegma di Annibale Livio ha qui tutta l'aria di voler condensare in poche parole un aneddoto troppo celebre per essere

(1) V. ora De Sanctis, *Storia dei Romani*, III 2, 488-89, 493-94, 569 sgg.

(2) Il libro 28, com'è noto, è posteriore al 19 a. C., ma non sarà di molto, chè Livio, prima di morire nel 17 d. C., ebbe tempo di scrivere altri 114 libri.

(3) Meltzer-Kahrstedt, *Geschichte der Karthager*, III 225; De Sanctis, III 2, 357.

eliminato, eppure poco credibile: *Hannibal tanto simul publico familiarique ictus luctu agnoscere se fortunam Carthaginis fertur* (si badi a quel *fertur*) *dixisse.* Quest'impressione è confermata, se prendiamo in mano Zonara, cioè Dione, e leggiamo quivi (IX 9, 12) che Annibale in quella circostanza « invocò la sorte e Canne ». Noi ne induciamo che uno scrittore di molta autorità aveva prima di Orazio immaginato che Annibale confrontasse dopo la rotta del Metauro la condizione sua di allora con quella dopo la vittoria di Canne, quando spediva *superbos nuntios* in patria. Celebre doveva essere questo scrittore, se Dione non resistè alla tentazione di inventare che Annibale (Zon. IX 6), fallito il tentativo di sorprender Roma per liberare Capua dall'assedio, già allora esclamasse: « Canne, Canne! » (1). Piuttosto che un annalista, piuttosto che l'autore comune di Livio e Dione, Coelio, un poeta avrà immaginato quest'aneddoto fremente di umanità. E un poeta celebre dovè essere, se s'impose agli annalisti: da Frontone (*ad Marc. Caes. ep.* IV 3) sappiamo che Caelio *Ennium studiosissime aemulatus est:* questo avrà colto di buona voglia l'occasione per dipingere a contrasto due figure di capitano, Annibale e Nerone, chè tali contrapposti sono modo famigliare alla sua arte. Ma questa è congettura rischiosa: originale di Orazio è il presagio della grandezza dei Claudii, sua la pienezza dei sentimenti.

La quale giustifica e fa sembrare non disdicevole e nella profezia e nel resto dell'ode l'uso di mezzi d'espressione suggeriti da Pindaro. Io non intendo parlare tanto di figure verbali, come l'iterazione dell'*occidit*, pur sug-

(1) Se il Kahrstedt avesse pensato a Orazio, si sarebbe forse risparmiato una beffa di poco spirito (p. 311) sulla buffa « abitudine » di Annibale.

gerita da luoghi pindarici (1), e costruzioni così libere quali la coordinazione della protasi all'apodosi: *merses profundo, pulchrior evenit; luctere, multa proruet integrum cum laude victorem*, sebbene dubiti che simili si trovino in altri passi di Orazio; nè ho tanto l'occhio a espressioni così ricche e sovraccariche di significato e di sentimento, come i *proelia coniugibus loquenda*, quanto penso alle immagini frequenti in questo carme e audaci più che in ogni altra ode di Orazio. Il giorno che primo rise per l'alma adorea, ride ancora nella mente di chiunque abbia letto quest'epinicio. Similitudini brevi spesseggiano, appoggiàndosi, accavallandosi le une sulle altre: così Pindaro vuole (*Olymp.* IX 23) diffondere una notizia più presto di cavallo magnanimo e di nave alata. Qui Roma è paragonata con l'idra a cui rinascevano le membra ogni volta tagliate, e a un tempo con i prodigi di Colchi o di Tebe; essa è come una dura elce sull'Algido, ferace di nere fronde, la quale, mozzati i rami dall'ascia, ritrae forza e vita dal ferro. L'Africano cavalcò per le città italiche come fiamma per fiaccola o l'Euro per il mare siciliano. Caratteristica comune di tutte queste similitudini è che, al contrario di ciò che Orazio suole altrove, ma come è consuetudine quasi costante di Pindaro, il segno e la cosa significata si sovrappongono e si confondono. *Dirus per urbis Afer ut Italas ceu flamma per taedas vel Eurus per Siculas equitavit undas.* Chi cavalcò? Solo il vento e Annibale o anche la fiamma? La gente romana, di cui è asserito, o più propriamente l'elce ritrasse *opes animumque* dal ferro? *Ab ipso ferro* si rife-

---

(1) *Pyth.* II 49 θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται, θεὸς ὃς καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχε; 72 καλός τοι πίθων παρὰ παισίν, αἰεὶ καλός; *Isthm.* VI 44 νῦν σε, νῦν εὐχαῖς ὑπὸ θεσπεσίαις λίσσομαι, e. più simile ancora, *Pyth.* IX 68 κεῖνο κεῖν' ἅμαρ διαίτασεν.

risce più all'albero, *animus* calza meglio, detto del popolo. Il tutto è allacciato e intrecciato indissolubilmente. *Non Hydra secto corpore firmior vinci dolentem crevit in Herculem monstrumve submisere Colchi maius Echioniueve Thebae*: qui bisogna indugiarsi un momento a riflettere, prima di avvedersi che le braccia dell' Idra sono le legioni; ma all'immagine delle membra di continuo rinascenti si sostituisce in un subito quella delle schiere uscenti dal suolo, alle quali soltanto conviene quel *submisere*. Che in *merses profundo, pulchrior evenit* sia balenata alla mente di Orazio l'immagine del sughero o di altro oggetto leggero, che risale a galla, appena la mano, che lo costringe a scendere, lo abbia lasciato libero, s'intuisce più che non si veda. Appunto con un sughero che resta a fior d'acqua senza tuffarsi nella salsedine, mentre le reti s'immergono, paragona sè a Pindaro (*Pyth.* II 79).

Orazio in questo carme, forse soltanto in questo carme, osa una volta rompere la forma tradizionale della similitudine: Annibale non paragona sè e i suoi con cervi, ma dice addirittura: « Cervi, preda di lupi rapaci, pure inseguivamo quelli cui sfuggire anche con l'inganno sarebbe.... ». Si aspetterebbe: « vantaggio inestimabile », ma Orazio scrive: « trionfo opimo », adoprando due parole del gergo militare e politico romano, confondendo così ancora una volta i termini del confronto. Neppure Pindaro è aliéno dal comparare i suoi vincitori con animali vivi: Melisso (*Isthm.* IV 45) è simile per audacia nel travaglio al cuore di leone ruggente, e nella mente è volpe, che sostiene riversa l'assalto dell'aquila; ma il poeta si scusa subito del paragone: « Si deve fare qualsiasi cosa per distruggere il nemico ». Orazio non ha bisogno di chieder perdono a nessuno, perchè egli vuol mostrarci Annibale umiliato. Ma più della materialità

degli animali confrontati importa qui il modo del confronto: per Pindaro Melisso è simile al cuore di leone, ma nel senno è volpe: altrove, per citare ancora un esempio cospicuo di un atteggiamento a lui frequente, egli chiama Enea (*Olymp.* VI 91), oltre che « retto annunziatore », « lettera (1) delle Muse, dolce coppa di canti ».

Una similitudine più pacata del solito, l'abbiamo riportata dianzi, principia la sesta Istmica (2): l'immagine della tazza che il padre, dopo aver da essa brindato, offre in dono al genero, mentre i commensali sono colti da invidia, non ha riscontro, se non quanto all'idea generale, nei canti offerti da Pindaro ai vincitori benevoli e grati. Così IV 4 comincia con due larghe similitudini: i Vindelici videro Druso, come serpenti l'aquila o come il capriolo un giovane leone. Le due similitudini sono simmetriche tra loro nella forma: la prima comincia: « Quale la giovinezza e il vigore ereditato dai padri spingono un bel giorno fuor del nido l'aquila.... ». Si aspetterebbe: « così incitarono a guerra Druso »; ma già il secondo confronto incalza: « quale un capriolo vede un leone divezzato ». A questo secondo paragone soltanto si congiunge immediatamente: « tale videro Druso i Vindelici ». La prima strofa della prima similitudine è sovraccarica di ornamenti: vi si ricorda la predilezione del re degli dèi per il re degli uccelli, e la si spiega, rammentando che esso gli fu ministro fedele nel ratto di Ganymede: *cui rex deorum regnum in avis vagas permisit*, deve richiamare la parte cospicua che negli epinici pindarici all'aquila è assegnata (3), deve in ispecie risvegliare nella memoria il

(1) Propriamente « bastone da lettere »; sulla σκυτάλη non è questo il luogo di trattenerci.

(2) Cfr. anche *Olymp.* VII 1.

(3) Cfr. p. e. *Ol.* XIII 22 e i due passi simili *Ol.* II 95 e *Nem.* III 80.

principio della prima Pitica, dove si descrive come l'ἀρχὸς οἰωνῶν dorma, vinto dall'incanto della cetra, con le penne spioventi, e pur tra il sonno sollevi il dorso. Nella seconda strofa e nella prima parte della terza Orazio sembra, come Pindaro nella similitudine della fiala, perdere affatto di vista l'altro termine e sprofondarsi tutto nell'immagine: giovinezza e nobiltà, che hanno fatto uscire l'uccello, ancora ignaro della fatica, dal nido, lo ammaestrano, ora che i nembi del verno sono finiti, nei movimenti e negli sforzi inconsueti: ancora egli teme il vento, ma presto l'impeto nativo lo farà scender negli ovili, amor di cibo e di battaglia lo spingerà di qui a poco contro dragoni, che ben sanno resistere, non si lasciano scannare impunemente come pecore. Solo nei *dracones* si riaffaccia il confronto con Druso e i Vindelici. La seconda similitudine è più precisa: « Quale un capriolo intento ai grassi pascoli vede un leone appena divezzato, per il cui dente dovrà ben presto morire ». Il paragone tra i caprioli e i barbari Vindelici è carico di tragica ironia.

Orazio ha messo a profitto in quest'ode tutti i mezzi di espressione che lo studio intelligente e simpatico dell'arte pindarica gli aveva fatto scoprire e lo aveva posto in grado di far suoi. Ma leggendo appunto quest' ode, noi sentiamo chiaramente quanto divario corra tra l'arte riflessa anche di un uomo di gusto e poeta e l'ispirazione. Il carme fa l'effetto di essere troppo pieno, di essere come stipato a bella posta di figure, di immagini, di quelle particolarità stilistiche e sintattiche che più dovevano sorprendere e riuscire più ostiche ai lettori contemporanei.

Io devo confessare che la digressione nella quinta e sesta strofa mi pare meschina e perfino ridicola. A Orazio non potevano non fare grande impressione quei larghi periodi di Pindaro, per i quali il poeta par quasi correre

a precipizio di pensiero in pensiero. Egli ha composto un periodo che, chi ben guardi, giunge dal principio a tutto il verso 28. IV 14 ne ha uno altrettanto lungo, ma più chiaro e più pacato. Qui una prima principale compare quale apodosi della similitudine, nella quinta strofa: *videre.... Vindelici.* Ma subito a questa si aggrappa per mezzo di un relativo la confessione che il poeta non sa perchè mai fin dall'antichità più remota i Vindelici portino la scure Amazonia nella destra, *nec scire fas est omnia.* La fine della digressione esige che si riprenda il filo del discorso con un *sed.* Qui ritorna il soggetto e un po' modificato il pensiero della prima principale: quei popoli, a lungo e su larga estensione vincitori, ora, vinti, sperimentano che vogliano dire nobiltà ed educazione. Di qui attraverso il vanto di queste due qualità si passa ai fasti antichi della gente da cui sono usciti i *pueri Nerones.* Certo, Orazio ha osservato con molto acume che Pindaro, grande amatore di digressioni, ama alla fine ritornare là dond'era partito; che dopo la digressione il pensiero da cui aveva preso le mosse, suole presentarglisi alla mente un po' mutato. Ha anche osservato che egli spesso o biasima poeti e mitologi che hanno inventato menzogne empie, come p. e. nella prima Olimpica (v. 28 sgg.) condanna gli invidiosi i quali hanno immaginato che Pelope fosse imbandito a mensa agli dèi, o esorta se stesso a tacere cotali favole, come nella nona Olimpica (35 sgg.), dove impone alla sua bocca di gettar via l'irriverente mito della lotta di Heracle contro gli dèi, o anche giustifica sè e spiega perchè canti così e così. Ma era proprio qui il luogo di imitare queste particolarità? Pindaro ha calda la pietà verso gli dèi, alto l'orgoglio della sua missione, sicchè miti foggiati in età più antiche spesso contrastano con i sentimenti suoi più profondi; onde egli è costretto dalla coscienza dignitosa e netta a porli,

come meglio può, con quella in accordo. Scrupoli lo conducono per lo più a tali digressioni e dichiarazioni. Qui non solo non importa nulla sapere di quel particolare etnografico, ma dà noia che il poeta interrompa il corso naturale delle idee, per dire appunto che non importa. E la forma così complessa e solenne, l'intricata proposizione relativa, che diviene interrogativa per l'attacco di un *unde* a un participio, la confessione personale *quaerere distuli*, il tirare in ballo per così poco la grave sentenza *nec scire fas est omnia*, urtano violentemente il lettore, che non può fare a meno di riflettere di quanto poco conto sia quel particolare. Si è supposto e probabilmente con ragione (1), che, poichè Orazio non avrebbe tirato in ballo le Amazoni. se qualche favola non le congiungesse con i Vindelici, e poichè proprio un contemporaneo, Domizio Marso, aveva scritto un'Amazonide epica, egli si faccia qui beffe dell'emulo, il quale, solo perchè i popoli vinti da Druso andavano armati di una scure come le Amazoni, conforme a un metodo non ignoto a etnografi moderni li riteneva discendenti dalle donne guerriere della favola. Ma Pindaro, se non nasconde il suo dispregio per i corvi che contendono con l'aquila, non polemizza contro altri poeti per minuzie erudite. Mai come in questa digressione appare quanto meno Orazio riuscisse nell'imitare Pindaro che nell'emulare Alceo.

*
* *

L'esame della poesia che Orazio, componendola per la stessa occasione e nello stesso metro, destinò a fare riscontro all'ode ora esaminata, di IV 14, *Quae cura pa-*

(1) Haupt, *opusc.* III 333, che riprende un pensiero del vecchio Gesner e di Goffredo Hermann.

trum, quantunque essa, proprio perchè meno accuratamente pindarica, sia più felice, può modificare soltanto di poco il nostro giudizio. Questo componimento, appunto perchè riunisce in sè un epinicio pindarico per i Neroni o per il sovrano che, presi gli auspici, confidò loro il comando dell'esercito, e l'inno al principe, dio presente, è alquanto più complicato; non però che il nesso dei pensieri faccia difficoltà. « Qual onore sarà degno di te, massimo dei principi, la cui potenza hanno dianzi appreso i Vindelici? Chè, subito dopo, con soldati tuoi Druso ha vinto i Genauni e i Breuni; poco tempo ancora, e Tiberio ha sconfitto i Raeti. Egli infuriava sui nemici come l'Austro sulle onde: impetuoso come l'Aufido in piena, spazzò via nel suo impeto le schiere avversarie, prestandogli tu soldati, consiglio e auspici: chè, da quando quindici anni sono la Fortuna ti aprì i porti e la reggia di Alessandria, essa non ti ha mai lasciato. I popoli e le terre più lontane, i fiumi misteriosi e i mari che segnano il confine del mondo, ubbidiscono al tuo cenno, dio protettore dell'Italia e di Roma ». A una prima lettura troppo rapida può imbarazzare il *nam* del v. 34, che si spiega del resto facilmente, purchè si rifletta alle parole immediatamente precedenti. Il nome della Fortuna ripiglia particolarmente il *tuos divos*: dopo che si era già detto nella terza strofa che Tiberio aveva vinto con soldati di Augusto, si esprime ora con altre parole (*te copias praebente*) il medesimo concetto, aggiungendo che Tiberio vinse senza perdite, perchè Augusto, oltre alle truppe e al consiglio, comunicò al figliastro i suoi auspici, egli che non era mai stato abbandonato dalla Fortuna: Fortuna e dèi vengono a dire lo stesso.

Particolarità pindariche di stile sono state spesso osservate: così l'inconsueto composto *tauriformis*; ma, più che queste minuzie, importa osservare come il carme

cominci con una, per così dire, ininterrotta fuga di pensieri. Dal dubbio quali mai onori siano pari ai meriti di Cesare, si passa a spiegare in che essi siano tanto grandi, quale sia l'ultima gloria che muove il poeta a presentare questa domanda. È la vittoria sui popoli delle Alpi, riportata con soldati suoi da' suoi figliastri, ma prima di nominare quella e questi, si trova modo di aggiungere un richiamo ai Vindelici, cioè all'altro epinicio. L'impeto lirico non si ferma; i combattimenti, perchè già celebrati nel carme a cui il poeta velatamente accenna, sono sbrigati in poche rapide strofe. Ma quando i fasti di Tiberio paiono già esauriti, un aggettivo verbale aggiunto attributivamente riapre il periodo chiuso; dall'aggettivo pende per un'attaccatura agile e libera una interrogativa indiretta: *spectandus in certamine Martio, devota morti pectora liberae quantis fatigaret ruinis*; a questa si aggrappa la similitudine dell'Austro che tormenta le onde, mentre il coro delle Pleiadi si affaccia al cielo. Il periodo pare ancora una volta finito, ma lo prosegue una nuova determinazione aggettivale, *impiger*, coordinata allo *spectandus*, che questo *spectandus* ci aiuta a riferire al *maior Neronum* ormai così lontano: da *impiger* dipendono ancora una volta proposizioni infinitive. Il cerchio è ormai chiuso: il *sic* iniziale pare a prima vista congiungere con il periodo precedente l'immagine dello Aufido che medita in cuor suo danni ai colti, finchè noi ci accorgiamo con una certa sorpresa che al *sic* corrisponde un *ut* nella strofa seguente. Il *tertium* comune di questa seconda comparazione è più sottinteso che detto: l'Aufido gonfio è paragonato a Tiberio per l'impeto irrefrenabile; invano si cercherebbe corrispondenza nei particolari. A tutta la similitudine, ma in ispecie alla determinazione aggettivale che la chiude, aggiungendosi a un lontano soggetto in modo a noi familiare, si af-

ferra l'ablativo assoluto *te copias, te consilium et tuos praebente divos.* Qui ci accorgiamo con maraviglia che siamo tornati là dond'eravamo partiti, al *milite tuo.* Ispirate a Pindaro — sebbene di questa, diversamente che dell'altra ode, si possa dire che nessun pensiero si ritrova in Pindaro — sono fin qui tutte le peculiarità più singolari di questa composizione: quel fuggire di pensiero in pensiero finchè si ritorni in cerchio a uno già espresso, i periodi non simmetrici e pacati ma travolgenti, l'abbondar delle immagini, la relazione tra i due termini dei paragoni, libera sostanzialmente e formalmente. Se si guarda bene, la seconda similitudine si direbbe rovesciata: l'ordine più consueto sarebbe *ut.... volvitur Aufidus, sic barbarorum Claudius agmina diruit*; ma a quale effetto miri Orazio con questo scambio, abbiamo cercato di mostrare con poche parole nella perifrasi. Tutta questa è arte squisita, ma che non riesce a dissimulare lo sforzo immenso.

Il *te copias praebente* è ripreso dal *tibi* del verso seguente. Di qui in poi, senza che ci avvediamo subito del mutamento accortamente dissimulato, la forma diviene la solita degli inni oraziani, contrassegnati dall'anafora del pronome di seconda persona: il sentimento è quello che anima le poesie civili e regie sempre più dal tempo del carme secolare in giù, compiacimento del dominio universale non più contrastato. Il fascino dei paesi lontani, suscitato innanzi allo spirito da nomi strani, dal ricordo di fiumi e mari prodigiosi, porta un poco di vita nella simmetria troppo rigida.

*
* *

Quando sia stata scritta l'ode seconda del libro, è difficile dire: certo non proprio alla vigilia dell'entrata a Roma di Augusto reduce dalla Gallia, non proprio po-

chi giorni innanzi il 4 luglio 13 (1). Il ritorno trionfale del principe è ancora lontano: il giorno innanzi al trionfo non si sarebbe scritto: *concines maiore poeta plectro Caesarem, quandoque trahet ferocis per sacrum clivom merita decorus fronde Sygambros.* Se il trionfo era già deciso, quelle parole non hanno più forza alcuna: i Sygambri, giurerei che, quando Orazio profetava così, non fossero ancora ridotti in soggezione. Già domati ce li mostra l'epinicio dianzi trattato: *te caede gaudentes Sygambri compositis venerantur armis.* IV 2 è, si direbbe anteriore a IV 14, del 14 dunque o del 15, chè Augusto, ancora assente al tempo in cui fu scritta, era partito da Roma nel 16. Nè vi è ragione di concludere altrimenti, perchè Iullo Antonio, al quale qui si assegna parte cospicua nella festa trionfale, proprio il 13 fu pretore. Qui s'immagina appunto che egli non quale pretore ma quale poeta intonasse il canto trionfale; presiedere alla festa in virtù della sua magistratura non avrebbe mai potuto, chè, per non dir altro, i consoli lo superavano in dignità. A noi importa non tanto la data esatta della poesia quanto in genere sapere che essa è posteriore a uno almeno dei due epinici pindarici.

Il concetto del carme è, al solito, semplicissimo: « Chi vuole emulare Pindaro, si fiaccherà nel tentativo temerario, come Icaro volando troppo più alto che le ali non gli consentissero. Pindaro è sollevato in cielo dal soffio potente dell'ispirazione; io volo terra terra, come l'ape. Tu potrai cantare con ala più alta di me Cesare nel giorno del suo trionfo, io al più associarmi al canto e prender parte quale cittadino alla cerimonia trionfale. Tu sei di ben altra possa che non io: così tu sacrificherai quel giorno dieci tori e dieci vacche, io un vitellino

(1) Come credono Kiessling e Heinze.

grazioso, quale appunto le leggi sacre richiedono » (1). Il commentatore Cruquiano informa che Iullo Antonio scrisse una Diomedea epica e prose: che maraviglia, se Orazio, incitato da lui a emulare Pindaro, gli rispondesse: « Io sono poeta di modesta ispirazione, tu maggiore »? Chi muta due volte *concines* in *concinet* e fantastica poi che il poeta si lamenti de' magistrati, i quali avrebbero dato ad altri l'incarico di festeggiare il trionfo, commette un atto di violenza, che non avrebbe scusa neppure se fosse certo che il carme fosse scritto proprio la vigilia della festa. *Concines* è la lezione sicura sia al v. 33 sia al v. 41. Orazio, dopo aver detto chiaro che egli non aspira a cacciar Pindaro di nido, fa coraggio a Iullo, poeta epico, poeta cioè di un genere che nelle dottrine letterarie di allora era considerato da più della lirica, perchè componga lui in onore dello zio un carme di più libera ala. È chiaro che non perciò lo consiglia di pindareggiare; nè lo potrebbe, chè pochi versi prima gli aveva mostrato con il confronto di Icaro qual sorte attenda gli incauti emuli di Pindaro. Tra Pindaro e Orazio, specie Orazio come a lui stesso piace di rappresentarsi, ci sono molti e molti gradi d'intervallo. Che il poeta prenda qui in giro un principe del sangue (2), lo

---

(1) In umbro e in latino c'era una parola speciale per gli animali *qui frontem album habent*, *calidus*, e le tavole iguvine impongono di sacrificare proprio tre buoi *caledu f*: BUECHELER, *Arch. f. lat. Lex.* I 106.

(2) Come vuole il WILAMOWITZ, *Sappho u. Simonides*. 319[1]. Intende la poesia più o meno come me FRIEDRICH (*Horatius Flaccus* 183), che formula tuttavia troppo rigidamente il suo pensiero. Una spiegazione ancor più vicina alla mia è data da LUCAS, *Festschr. f. Fahlen* 323[1]. Forzata mi pare l'interpretazione del BUECHELER (*Rh. Mus.* XLIV, 1889, 318); il quale, facendosi forte del plettro maggiore, intende: « Tu canterai in un poema epico le gesta di tuo

crederei, se mai professori prussiani in libri stampati si fossero fatti beffe dei gusti letterari e della passione archeologica di Guglielmo II. Ma tra complimento e derisione corre divario non meno grande che tra Pindaro e Orazio: il principe letterato aveva fatto a Orazio l'onore di interessarsi per lui, sia pure tediandolo con l'incitarlo, come mille altri lo avevano incitato, a voler divenire il Pindaro romano dopo essere stato l'Alceo. Che maraviglia se il poeta, quanto più invecchiava, sempre più devoto al sovrano, credette doveroso indorare al nipote prediletto di questo il rifiuto, mostrando di crederlo capace di più che non fosse egli stesso, incitandolo a festeggiare le glorie del monarca, che era il capo della casata, quando sarebbe spuntato il giorno che avrebbe sparso luce su tutti i membri della famiglia? È strano che non lo intendano proprio i concittadini del Goethe.

Orazio nella prima parte, dove parla di Pindaro, fino al v. 32, pindareggia. Leggendo il paragone tra il cigno dirceo e l'ape matina, le persone colte avranno ricordato l'aquila contrapposta ai corvi; benchè sia altrettanto vero quanto è naturale che, mentre Pindaro tratta Simonide e Bacchilide senza riguardi, Orazio, dipingendo sè nell'ape laboriosa, mostra nella modestia molto orgoglio. L'ispirazione pindarica si mostra nello spesseggiare delle immagini: oltre il cigno e l'ape, il volo di Icaro e il fiume che tutto travolge; si mostra anche, al solito, nel periodare. Come nell'epinicio trattato da ultimo un aggettivo verbale aggiunto attributivamente riapre un periodo che pareva finito, così qui: colà *spectandus* e quel

zio, io aggiungerò la mia voce al coro con un carme lirico, e ambedue insieme celebreremo il trionfo ». La cantata nella festa trionfale non può essere epica, a meno che non si interpreti il trionfo simbolicamente; ma dove finisce il simbolo e incomincia il trionfo vero? Neppure le due ultime strofe sono allegoriche.

che segue, qui *laurea donandus Apollinari* e poi, in dipendenza da *donandus*, quattro membri introdotti ciascuno dal suo *sive*. I mezzi linguistici, specie l'uso libero dell'aggettivo verbale, non hanno riscontro in Pindaro, perchè sono connaturati con la lingua latina; ma mostrano che Orazio, sull'esempio di Pindaro, tende a formare quanto può liberi i suoi periodi.

Come mai Orazio pindareggia proprio là dove sconsiglia dall'emulare Pindaro? Poniamo pure che l'ode presente sia anteriore, com'è al secondo epinicio, così a tutti i tentativi più propriamente pindarici del quarto libro: come mai Orazio, se dopo averla scritta consentì a emulare Pindaro, la pubblicò non solo, ma la collocò in un posto del libro, dove appare chiaro che ha valore di programma, subito dopo il carme proemiale? Che egli critichi qui i propri tentativi pindarici, non lo crederemmo neppure se non fossimo sicuri che anche dopo questo carme egli pindareggiò di proposito. La spiegazione è, credo, molto semplice. In ogni poeta pensiero, immagine e stile sono congiunti indissolubilmente con il ritmo: l'effetto totale di ogni poesia sull'immaginazione dipende dal ritmo più ancora che da ogni altro elemento. Si raccolga l'onda travolgente di Pindaro nel giro breve di strofette semplici, ed egli non più *immensus ruet profundo ore*; la responsione a così breve distanza inceppa la corsa, spezza un respiro a essa commisurato. Orazio lo sapeva meglio di noi: egli possedeva abbastanza orecchio e gusto per accorgersene da sè senza che altri ne lo avvertisse; ma del resto, che un poeta non si riproduce, se non si rende l'effetto dei suoi ritmi, era principio diffuso nelle dottrine letterarie di quell'età. Orazio, come abbiamo veduto, è orgoglioso di aver mostrato per primo al Lazio i giambi parii, di aver seguìto *numeros animosque* di Archiloco, pur mantenendosi libero da imitazioni materiali.

Del pari egli si vanta di aver conquistato al Lazio i ritmi di Alceo, egli che pur sapeva quanti pochi pensieri e immagini da Alceo avesse attinto. Orazio, poichè non aveva mai scritto carmi latini in ritmi pindarici, poteva, senza offesa della verità, dichiarare di non voler gareggiare con Pindaro, anche quando derivava da lui immagini, tentava rifarne lo stile. Egli non si è mai illuso che la natura gli avesse concesso l'anima profonda del Tebano, meno che mai quando compose le odi più propriamente pindariche. Nel quarto libro noi scorgiamo chiaro come Orazio, invecchiando, non perdesse, come Goethe, anzi aumentasse e raffinasse la facoltà di giudicare rettamente di sè e della sua arte. Il confronto con l'*apis Matina* dice che in lui l'ispirazione era almeno controbilanciata da studio coscienzioso e forse penoso. Non a caso appunto a questo carme tien dietro quello in cui il poeta ringrazia la Musa che gli arrise nel nascere, la cui protezione gli ha conquistato alfine il favore incontrastato del pubblico: egli, l'artista conscio, sa di essere caro agli dèi quanto il poeta d'ispirazione profonda, sa che anche ad arte riflessa, specie quand'essa è così complessa, occorre ingegno naturale altissimo.

INDICE DEI CAPITOLI

Capitolo Primo.

Orazio e Alceo ..... pag. 1

I. L'ode a Varo (I 18) e i carmi dionisiaci ..... pag. 1
II. L'allegoria della nave (I 14) 16
III. L'ode di Cleopatra (I 37) e l'epodo IX 38
IV. L'inno a Mercurio (I 10) 63
V. L'ode dell'inverno (I 9) 75
VI. Il lamento della vergine (III 12) 86
VII. Orazio imitatore di Alceo ? 104

Capitolo Secondo.

Orazio e la poesia ellenistica. ..... pag. 141

I. Le fonti ellenistiche dei motivi lirici di Orazio. pag. 141
[Appendice: Cercida e Orazio ..... 226]
II. Elementi ellenistici del mondo lirico di Orazio: interpretazione di odi scelte 364
a) L' Amore 392
1. La riconciliazione degli amanti (III 9) 408
2. Il παρακλαυσίθυρον (III 10 419
3. Le canzoni a dispetto (I 25, III 10, IV 13).. 440
4. L' ammonimento al fanciullo sprezzante (IV 10) 460
5. Il monito alla donna tentata (III 7) 463
6. L'amante fedele e il lupo (I 22) 470
7. La bella spergiura (II 8) 477
8. L'amore per la schiava (II 4) 489
9. La catena di amore (I 33) 495
10. L'addio all'amore (III 26) 498
11. La preghiera a Venere (I 30) 511
12. L' innamorato vergognoso (I 27) 501

b) Il sentimento della natura.....pag. 521
1. Il sacrificio alla fonte (III 13)..... 553
2. La festa campestre di Fauno (III 18) 559

c) La religione..... 565
1. L'inno alla Fortuna (I 35) e il fulmine a ciel sereno (I 34)..... 588
2. La libazione della villanella ai Lari (III 23) 603
3. L'inno all'anfora (III 21) 613

d) La filosofia..... 620
1. Il biasimo della cupidigia (II 2)..... 626
2. L'invito a Mecenate (III 29)..... 635

CAPITOLO TERZO.

Gli elementi romani della lirica di Orazio .....pag. 642
1. L'invito a godere (II 14) .....pag. 643
2. Le Odi romane (III 1-6) 649

CAPITOLO QUARTO.

Odi giovanili e canti della maturità .....pag. 711
I. Le odi più antiche .....pag. 711
II. La seconda raccolta..... 730

INDICE ALFABETICO

Aemulatio ..... pag. 112 sgg.
Albunea..... 522[1]
Alceo..... 104 sgg., 128 sgg., 201.
— 5 64
— 18 ..... 21, 35 sgg.
— 20 44
— 34 ..... 75, 79
— 36 ..... 103[2]
— 44 79
— 45 332
— 46 ..... 103[2]
— 59 86
Alessandria 385
Amante fedele 472
Amica 401
Anacreonte..... 133, 444, 501, 504 sgg.
— 51 133
— 63..... 134, 507 sgg.
— 75 134
— 88 133
Anfora 614
Annibale..... 717
Antonio 23
Arato 529
Aristofane 552
— *Eccles.* 877 sgg.... 155
— *Eccles.* 952 sgg.... 415
Aristotele.....pag. 377
Asclepiade.. 396, 404, 418, 433, 435.
— V 64..... 474
— XII 133 514
Augusto.... 565 sgg., 575 sgg.
Azio..... 23 sgg., 39 sgg.

Bacchilide 547, 619
Basso 205
Bione 244
— epicedio per la sua morte 246
Bisanzio... 690
Boschi presso Roma.. 76
Briseide 491

Caccia 97
— selvaggia..... 562
Callimaco .. 260 sgg., 717
— *Αἴτια* .... 303 sgg.
— Arsinoe 193, 280
— epigrammi erotici . 404
— ep. 25..... 178
— ep. 43..... 515
— Hecale 337
— Pannychis 196
— fr. 114 260
Camillo..... 690

Canzoni a dispetto pag. 440 sgg.
Carmi civili ..... 171 sgg.
Carriera amministrativa 366 sgg.
Case nuove..... 208, 664
— romane..... 443
Catena d'amore ..... 495 sgg.
Cercida..... 210 sgg., 220, 226 sgg.
Cibele..... 3
Cipresso..... 646
Classicismo e barocco. 138
Cleopatra ..... 25, 38 sgg.
Coelio..... 768
Coliambi cinici..... 207
Comizi 672
Commiati ..... 317 sgg.
Consolatio ad Liviam.. 239
Consolationes ..... 249 sgg.
Convito ed erotica.... 340 sgg.
Coppe grandi ..... 510[1]
Culto dei Sovrani .... 179 sgg., 585 sgg.
Cultura generale 380
Cynthia 399

Danza a Roma..... 47
Diatriba cinico-stoica. 624
Dioscoride V 52..... 479
Domizio Marso..... 775
Donna tentata ..... 463 sgg.

Eaco..... 761
Egitto e Impero..... 366 sgg.
Ennio..... 135, 685, 769
— epigramma funebre 323, 551
— *ann.* 302 691
— *ann.* 312 592
— *ann.* 348 593
Epicedi..... 237 sgg.
Epicurei..... pag. 379
Epicuro ..... 377, 581, 623, 628, 632 sgg., 637 sgg., 657 sgg.
— 204 620
— 535 234
Epigramma e inno ... 150 sgg., 165 sgg.
Epigramma anonimo V 135 614 sgg.
— — IX 374..... 555
— — X 12..... 556
— — XII 155 412
Epopea lirica 278
Erede nella poesia ... 647
Erotica e convito..... 340 sgg.
Etrusche..... 437

Fato 601
Fauno..... 560
Fenice 207
Filippo IX 232, 247.. 618
Filodemo 491, 499
— V 46, 101..... 411
— IX 412..... 720[2]
— XI 44..... 326
Filosofi precettori 380
Fonte nella poesia ellenistica ..... 554 sgg.
Fortuna..... 588 sgg.
Fuochi di S. Elmo.... 266

Galla 468
Giuliano V 298 445

Hypantesis 197

Impero ed Egitto..... 316 sgg.
Inni ..... 142 sgg.
Inni liturgici..... 145 sgg., 163 sgg.

Inni a sovrani... pag. 190
Inviti a pranzo ..... 325 sgg.

Lalage 476
Lamento della donna abbandonata 407
Lamia..... 406
Lari 603
Latifondi..... 630
Libazione..... 603 sgg.
Ligurino 460
Livio..... 690, 768
Luperco 565
Lyce 424
Lyde 418
Lygdamo III 4, 91... 429

Macedonio 431, 616
Mantica 637
Marco Argentario 615
Mare nella letteratura antica 539
Matrimonio e amore.. 488
Meleagro XII 52 261
Melos ed epigramma.. 352, 359, 363
Mercurio 66
Meretrici in Grecia... 402 sgg.
— a Roma ..... 398 sgg.
— e mostri..... 518
Mirto 448
Mitologia e amore.... 464
Mosco..... 496
Munazio Planco..... 723

Natura in Orazio..... 521 sgg.
Necessitas 594
Nereo 299
Nevrastenia degli antichi 661
Nosside 405

Novensides.....pag. 570
Orazio, ideali artistici. 394 sgg.
— periodi..... 57, 70
— metrica..... 29, 711 sgg.
— cronologia del canzoniere .....32, 711 sgg.
— e Anacreonte..... 133 sgg.
— e Callimaco..... 260 sgg.
— ed Ennio..... 135
— e Pindaro .... 136, 739 sgg.
— e Properzio..... 114
— e Teocrito..... 557
— c. I 1..... 746 sgg.
— c. I 4..... 712 sgg.
— c. I 5..... 701 sgg.
— c. I 6..... 706 sgg.
— c. I 7..... 712 sgg., 722 sgg.
— c. I 9..... 75 sgg.
— c. I 10..... 63 sgg., 142.
— c. I 12 ..... 142, 181, 740.
— c. I 14..... 16 sgg.
— c. I 15..... 278 sgg.
— c. I 17..... 336 sgg.
— c. I 18..... 1 sgg.
— c. I 20..... 325
— c. I 21..... 142
— c. I 22..... 170 sgg.
— c. I 23..... 133
— c. I 24..... 237, 249 sgg.
— c. I 25..... 133, 141 sgg.
— c. I 27..... 133, 501 sgg.
— c. I 28..... 712 sgg.
— c. I 30..... 144, 147, 501 sgg.
— c. I 31..... 147
— c. I 32..... 145
— c. I 33..... 495 sgg.
— c. I 34..... 597 sgg.

Orazio, c. I 35 pag. 143, 588 sgg.
— c. I 37..... 44 sgg.
— c. I 38..... 324
— c. II 2..... 209, 626 sgg.
— c. II 3 ..... 103[2]
— c. II 4..... 489 sgg.
— c. II 5..... 134
— c. II 8..... 477 sgg.
— c. II 9..... 237 sgg.
— c. II 14..... 643 sgg.
— c. II 19..... 11 sgg.
— c. II 20..... 323, 551
— c. III 1-6..... 649 sgg.
— c. III 1 ..... 654 sgg.
— c. III 2 ..... 667 sgg.
— c. III 3 ..... 681 sgg.
— c. III 4 ..... 692 sgg.
— c. III 7..... 463 sgg.
— c. III 9 ..... 408 sgg.
— c. III 10 ..... 419 sgg., 449 sgg.
— c. III 11 .....144, 300, 465[3].
— c. III 12 ..... 86 sgg.
— c. III 13..... 148, 553 sgg.
— c. III 14 ..... 193 sgg.
— c. III 17 331
— c. III 18..... 146, 559 sgg.
— c. III 21..... 145, 613 sgg.
— c. III 22 148
— c. III 23 ..... 603 sgg.
— c. III 24 428
— c. III 25 ..... 14 sgg. 549
— c. III 26..... 498 sgg.
— c. III 27..... 275, 278 sgg.
— c. III 29..... 329, 635 sgg.
— c. III 30..... 323, 748 sgg.
— c. IV 1..... 146 sgg.
— c. IV 2..... 778 sgg.
— c. IV 3..... 145
Orazio, c. IV 4...pag. 764 sgg.
— c. IV 5, 5..... 183
— c. IV 6 ..... 751 sgg.
— c. IV 8 ..... 755 sgg.
— c. IV 9 ..... 762 sgg.
— c. IV 10..... 354, 460 sgg.
— c. IV 11 ..... 336 sgg.
— c. IV 12 331
— c. IV 13 ..... 434 sgg.
— c. IV 14 ..... 775 sgg., 779.
— Carmen saeculare.. 733 sgg.
— epodi..... 718 sgg.
— epod. 9..... 38 sgg.
— epod. 11..... 393
— epod. 13..... 726
— epod. 14..... 393
— epod. 15..... 393
— serm. I 2..... 230 sgg.
— epist. I 3..... 750
— epist. I 7..... 641
— epist. II 2.... 112, 733
Ottaviano e Antonio.. 23

Pacuvio 724
Paesaggio nella letteratura greca..... 532 sgg.
— in Orazio..... 521 sgg.
— nella pittura augustea..... 530
Pan..... 559 sgg.
Parenesi..... 201 sgg.
Parti..... 703
Personalità nella filosofia ..... 376 sgg.
Personificazioni..... 582 sgg.
Pindaro..... 136, 691, 697 sgg., 739 sgg., 764 sgg.
— Olymp. I..... 656
— Olymp. II.... 680, 742
— Olymp. VI..... 693

Pindaro, Olymp. VII pag. 757
— Pyth. I..... 700
— Pyth. V 63..... 736[1]
— Pyth. VI 749
— Nem. II 2 654
— Nem. V..... 680, 757
— Nem. VIII..... 740
— Nem. X 741
— Isthm. I..... 756
— Isthm. VI 10..... 627
— Isthm. VII..... 742
— peana per i Delfi.. 752
— fr. 180 680
— fr. 221 746
Platone ..... 377, 535 sgg.
Polimetria nella lirica ellenistica... 344, 348 sgg.
Posidippo ..... 147, 501, 614 sgg.
Posidonio ..... 674 sgg., 684, 689, 760 sgg.
Postumio.. ..... 468, 643
Priapo..... 332, 715
Prometeo 65
Propemptici..... 260 sgg.
Properzio..... 276 sgg., 476[3], 481.
— e Callimaco..... 306 sgg.
— I 8..... 276
— II 17..... 439
— III 12..... 467
— III 24-25..... 441 sgg.
Puella..... 401

Quirino 686

Recusatio ..... 301 sgg.
Regolo 704
Religione romana .... 565 sgg., 607 sgg.
Roma, aspetto esterno 382
Roma, corporazioni operaie pag. 389
— e l'Ellenismo 364
Romolo..... 685
Rufino..... 431, 450, 490.

Sacello rustico..... 534
Salii 16, 51
Saffo..... 547
— 90 87
Schiave in amore .... 490 sgg.
Sciti 427
Secolo..... 571
Seneca 663, 682
Serenata..... 419 sgg.
Servitù all'amata 485
Servizio militare..... 669
Sibillini 570
Simonide 749
Simposiarco..... 505
Sodalicia iuvenum. 103, 669
Spergiuro della donna bella 477 sgg.
Stazio..... 240
Stoa ..... 379, 628, 632 sgg. 637 sgg., 671 sgg., 682

Teocrito.... 431, 433, 527, 535 sgg., 540 sgg., 557, 727.
— encomii ..... 189, 626, 762.
— epillii 284
— *Παιδικὰ Αἰολικά* ... 346, 348, 353 sgg., 435
— Thalysia..... 439, 559
— XXII..... 742[1]
— epigr. 1 557
— epigr. 5 ..... 560[1]
Teofrasto 378

Teopompo .....pag. 539
Tenero 724
Theodorida 148
Tibullo..... 482
Timoteo 281
Tiridate 703
Titanomachia ..... 695 sgg.
Tivoli 522

Uscio nell'erotica .. . 420

Varrone ..... 565, 567, 571 sgg.
Varrone, *Meleagri*. .pag. 99[2]
Vecchie nella poesia ellenistica e romana 449, 456 sgg.
Venere Marina..... 499
Vino e donne romane. 90
Virgilio .... 526 sgg., 754
— e l'oltretomba..... 577
— profezie messianiche 573

Zenone 264 581
Zio 88

BINDING SECT. JUN 19 1968

PA
6411
P38
1920

Pasquali, Giorgio
Orazio lirico

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY